PAUL EVDOCHIMOV

ARTA ICOANEI

o teologie a frumuseţii

COLECȚIA ARTĂ ȘI RELIGIE

1

În pregătire:

ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG, Catedrala
ODILLE ARNOLD, Corpul şi sufletul. Viaţa călugăriţelor în secolul XIX
JACQUES LE GOFF, Naşterea Purgatoriului
ANDRÉ VAUCHEZ, Spiritualitatea Evului Mediu Occidental (secolele VIII-XII)
PHILIPPE ARIÈS, Omul în faţa morţii
JACQUES PAUL, Biserică şi cultură în Occident (secolele VIII-XII)
HENRI IRÉNÉE MARROU, Patristică şi umanism
PIERRE RICHÉ, Educaţie şi cultură în Occidentul barbar (secolele VI-VIII)

EDITURA MERIDIANE

Lei 350

ISBN 973-33-0239-2

Scanned with OKEN Scanner

Mirela Moldovan

Arta icoanei

ARTĂ ŞI RELIGIE

PAUL EVDOCHIMOV, **L'Art de l'Icone.**
Théologie de la Beauté.
© Desclée De Brouwer 1981

Toate drepturile asupra prezentei ediţii în limba română sînt rezervate Editurii Meridiane.

ISBN 973-33-0239-2

PAUL EVDOCHIMOV

ARTA ICOANEI
o teologie a frumuseţii

Traducere de Grigore Moga şi Petru Moga

EDITURA MERIDIANE
1993

Pe copertă:

ANDREI RUBLIOV,
Sfînta Treime, pe la 1415,
Galeriile Tretiakov, Moscova,
detaliu.

Coperta şi macheta colecţiei:
ROMEO LIBERIS

...restituind imaginii celei întinate
cinstea cea dintîi, Cuvîntul a
însoţit-o dumnezeieştii Frumuseţi...

CONDACUL SĂRBĂTORII TRIUMFULUI ORTODOXIEI

S-a folosit, pentru traducerea pasajelor citate din *Biblie*, versiunea acesteia aparţinînd profesorilor Vasile Radu şi Gala Galaction, Fundaţia pentru literatură şi artă "Regele Carol II", Bucureşti, 1939.
Traducerea celorlalte texte din lucrările citate în această carte aparţine profesorului Grigore Moga şi preotului Petru Moga (n.r.).

Partea întîi

Frumuseţea

I

Frumuseţea în viziunea biblică

"Frumosul este măreţia adevărului", spunea Platon; geniul limbii greceşti a împlinit această afirmaţie născocind un termen unic, *kalokagathia*, care face din bine şi frumos versanţii aceleiaşi culmi. Pe ultima treaptă a sintezei, cea oferită de *Biblie*, adevărul şi binele se oferă contemplaţiei, via lor simbioză marcînd integritatea fiinţei şi făcînd să ţîşnească frumuseţea.

"Pasărea pe ram, crinul în cîmpie, cerbul în pădure, peştele în mare, nenumăraţi oameni voioşi strigă cu bucurie: Dumnezeu este dragoste! În străfunduri însă, purtînd parcă toate aceste voci ca basul limpedele sopran, se aude, *de profundis*, glasul celor sacrificaţi: Dumnezeu este Dragoste!"[1]

Cei jertfiţi, martirii, aceşti "prieteni răniţi ai Mirelui" care "se fac privelişte îngerilor şi oamenilor", reprezintă acordurile fundamentale ale nemărginitului cîntec al mîntuirii. Domnul pune spicele secerate în grînarul Împărăţiei Sale. Tradiţia vede în acest lucru apropierea de Hristos în Frumuseţe; Nicolae Cabasilas, marele liturghist al veacului al XIV-lea, o spune, vorbind despre "cei care au ştiut să iubească mai presus de orice suprema frumuseţe"[2], sămînţa dumnezeirii, "*agapé* înrădăcinată în suflet"[3].

---

[1] KIERKEGAARD, *La note de 1852*, Bohlin, 1941, p. 251.

[2] M. LOT BORODIN, *N. Cabasilas*, 1958, p. 156.

[3] SFÎNTUL IOAN HRISOSTOMUL, *Ibid.*, p. 155.

Scoţînd lumea din netocmire, Creatorul, ca dumnezeiesc poet, a compus "Simfonia sa în şase zile", *Hexameronul* şi, cu fiecare din actele sale, el a văzut că "era frumos". Textul grecesc al istoriei biblice spune: *kalon* - frumos şi nu *agathon* - bun. Cuvîntul evreiesc înseamnă şi bine şi frumos. Pe de altă parte, verbul a crea este conjugat în ebraică la modul perfect: lumea a fost, este şi va fi creată pînă la desăvîrşirea sa. Ieşind din mîinile lui Dumnezeu, germenele este deja frumos, dar îşi cere împlinirea, Istoria atît de zbuciumată şi de tragică a acţiunii simultane a divinului şi umanului. După Sfîntul Maxim Mărturisitorul, împlinirea frumuseţii celei dintîi întru Frumuseţea desăvîrşită are loc în Împărăţie, al cărei nume îl şi primeşte[4].

Tradiţia face aici o precizare importantă. Un mare înduhovnicit al veacului al IV-lea, Evagrie Ponticul, comentînd varianta la Tatăl nostru din Evanghelia după Luca, în care, în loc de "Împărăţie" se citeşte "să vină Duhul Tău cel Sfînt", spune: "Împărăţia lui Dumnezeu este Duhul Sfînt; ne rugăm Tatălui să-l facă să pogoare asupra noastră"[5]. În conformitate cu Tradiţia, Evagrie consideră astfel Împărăţia şi Duhul Sfînt ca fiind identice.

Deci, dacă Împărăţia contemplată este Frumuseţea, a Treia Persoană a Treimii se arată a fi *Duhul Frumuseţii*. Dostoievski a înţeles foarte bine acest lucru: "Duhul Sfînt, spune el, este cuprinderea nemijlocită a Frumuseţii", comunică măreţia Sfinţeniei. De aceea, după Sfîntul Grigore Palamas, în sînul Treimii, Duhul este "veşnica bucurie...în care cei trei binevoiesc împreună"[6]. Binecunoscuta Troiţă a lui Rubliov ne oferă viziunea pătrunzătoare a acestei dumnezeieşti Frumuseţi.

Dogma trinitară arată că: dacă Fiul este Cuvîntul pe care Tatăl îl rosteşte şi care se întrupează, Duhul este cel prin care se manifestă, cel datorită căruia poate fi auzit şi care ne dă posibilitatea să-L aflăm în Evanghelie; el însuşi

[4] *Myst.* 23; *P.G.* 91, 701 C.

[5] *Le traité de L'Oraison*, I. Hausherr, Paris, 1960, p. 83.

[6] *Cap. phys.*, 37.

rămîne însă ascuns, tainic, tăcut, el "nu va vorbi de la sine" (*Ioan* XVI, 13). Persoana lui se ascunde în însăşi epifania sa: "Nimeni n-ar putea spune ce este Numele Tău, atît de rîvnit şi de-a pururi rostit"[7].

Lucrarea sa, ca duh al Frumuseţii, este o "poezie fără cuvinte". Spre deosebire de Cuvînt, Evanghelia Duhului Sfînt este vizuală, contemplativă. Cînd se descoperă, este "degetul lui Dumnezeu", care zugrăveşte icoana Fiinţei cu Lumina necreată. În pragul Înţelepciunii neasemuite a lui Dumnezeu, datorită Lui poate fi contemplată Frumuseţea sofianică a Sensului pe care-l zideşte ca Templu cosmic al Slavei.

"Ceea ce cuvîntul spune, imaginea ne arată în tăcere", "ceea ce am auzit spunîndu-se, am văzut", arată Părinţii celui de-al şaptelea Sinod despre icoane. Or, dacă "nimeni nu poate spune: Iisus este Domnul, dacă nu o face stăpînit fiind de Duhul Sfînt"[8], nimeni nu-şi poate reprezenta chipul Domnului decît răpit fiind în Duhul Sfînt. El este Iconograful dumnezeiesc. Ritualul tîrnosirii Bisericii subliniază acest atribut al Duhului. Troparul glasului patru cîntă desăvîrşirea formei potrivite venirii Frumosului: "Precum în înalturi ai întins măreţia cerului, aşa şi aici pe pămînt ai dezvăluit *frumuseţea* sfîntului lăcaş al slavei tale". Urmează apoi epicleza: "... prin negrăita Ta dragoste de oameni [...] făptura a primit ca chip al noii legături descoperirea întru lumină a lui Dumnezeu (*theophania*) de la muntele Sinai, minunea rugului şi templului marelui Solomon; Te rugăm fierbinte, trimite asupra noastră şi asupra moştenirii Tale Duhul Tău cel Sfînt" - "iubit-am, Doamne, frumuseţea casei Tale" (*Ps.* XXV).

Atributele binecunoscute ale Duhului sînt Viaţa şi Lumina. Aceasta din urmă înainte de orice este putere de descoperire şi de aceea *Deus revelatus* se numeşte Dumnezeu Lumină. Puterea sa "luminează pe tot omul venind în

[7] SFÎNTUL SIMEON NOUL TEOLOG, *Hymne à l'amour divin*, în "La vie spirituelle", 27, 1931, p. 201.

[8] *I Cor.*, XII, 3.

lume": (*Ioan* I, 9) şi, după Sfîntul Simeon, "îi transformă în lumină pe cei pe care-i luminează". Mai mult, este izvorul oricărei cunoaşteri: "Întru Lumina Ta vom vedea Lumină"[9] (*Ps.* XXXVI, 10).

Sînt "puncte de vedere" întotdeauna parţiale, deci deformatoare, alături de imaginea integrală care face din om, după expresia Sfîntului Macarie[10], un "ochi unic" şi imens, pătruns de lumina dumnezeiască. Sfîntul Grigore al Nysei ne îndeamnă "să privim cu ochiul porumbiţei", iar Sfîntul Maxim Mărturisitorul "cu ochiul lui Dumnezeu" : "Aşa cum în centrul cercului se află acel punct unic în care sînt încă nedespărţite toate dreptele care pornesc din el, la fel şi cel care a fost socotit vrednic de a ajunge la Dumnezeu cunoaşte în El, printr-o ştiinţă simplă şi fără concepte, toate ideile lucrurilor create"[11]. Fără concepte "înseamnă cuprinderea intuitivă şi contemplativă, de aceea iconografii predică "postirea ochilor"[12], care te învaţă din nou contemplarea.

Pe plan optic deja, ochiul nu mai percepe obiectele, ci lumina reflectată de acestea. Obiectul nu este vizibil decît pentru că lumina îl face strălucitor. Ceea ce se vede este lumina care se uneşte cu el, nunteşte, ca să spunem aşa, şi îi ia forma; îl înfăţişează şi îl descoperă. Interacţiunea tainică dintre cărbune şi lumină produce diamantul, frumuseţea. După o veche credinţă populară, raza care străpunge noaptea unei scoici dă naştere perlei[13]. Spaţiul nu există decît prin lumina care face din el matricea oricărei vieţi. În acest sens, viaţa şi lumina se identifică. Lumina dă viaţă oricărei fiinţe, făcînd din ea pe cel care este prezent, pe cel ce îl vede pe celălalt şi este văzut de acesta, cel care trăieşte cu şi "pentru celălalt", existînd unul în celălalt. Dimpotrivă, Iadul, *Hadesul* grecesc sau *Shéolul* evreiesc semnifică acel loc întunecat unde singurătatea reduce fiinţa la extrema sărăcie a solipsismului diavolesc în care nici o privire nu se încrucişează cu alta. *Apoftegmele* copte ale lui Macarie cel Bătrîn oferă o pătrunzătoare descriere a acestei singurătăţi. Captivii sînt legaţi spate în spate şi doar o imensă milă a celor vii le aduce un moment de odihnă: "Doar cît ai clipi din ochi ne vedem feţele...".

După Istoria biblică a creaţiei lumii, la început "a fost o seară şi a fost o dimineaţă; aceasta a fost ziua". *Hexameronul* nu cunoaşte noaptea. Întunericul şi noaptea nu sînt făcute de Dumnezeu; pentru moment, noaptea nu este decît un semn al nefiinţei, neantul abstract "despărţit" de fiinţă prin natura sa. Dimineaţa şi seara marchează succesiunea evenimentelor, desemnează progresia creatoare şi nu formează decît ziua, dimensiune a luminii pure. Contrariul său, noaptea, nu este încă puterea adevărată a tenebrelor; noaptea, în sensul ioanic, nu apare decît în cădere.

Ea nu este o simplă şi pasivă absenţă a luminii. Psihiatrii ştiu că orice "pasivitate" aparentă ascunde o surdă şi activă rezistenţă. Întunericul de care e vorba este o fugă deznădăjduită în sine, căci, neputincios să se sustragă Luminii, pentru a se ascunde se acoperă de o vinovată obscuritate, manifestă o atitudine demoniacă şi conştientă de negare şi refuz.

În timpul Cinei de Taină, camera înaltă este inundată de lumină deoarece Hristos se află în mijlocul apostolilor. În acest moment, Satana intră în Iuda. Şi de atunci acesta nu mai poate rămîne în cercul de lumină: *el iese grabnic* şi Ioan, atît de sobru cînd e vorba de detalii remarcă: *şi era noapte*. Vălurile nopţii îl cuprind pe Iuda şi ascund înfricoşătoarea taină a comuniunii sale cu Satana.

---

[9] Redactarea evangheliilor şi icoana sînt plasate după Iluminarea de la Rusalii.

[10] *Om.*, 1, 2.

[11] JEAN HANI, *La symbolisme du Temple chrétien*, Paris, 1962, p. 126.

[12] SFÎNTUL DOROTHEI, *Învăţături folositoare pentru suflet.*

[13] Pentru Sfîntul Efrem Sirul, perla evocă botezul cu apă şi cu focul, deoarece este rodul unirii apei cu focul-lumină. Sfîntul Macarie vorbeşte despre "Perla cerească", imaginea Luminii divine; În parabola evanghelică ea reprezintă Împărăţia.

Prima zi a creaţiei, spun Sfinţii Părinţi, nu este *prôti*, ci *mia*, nu este prima, ci una, unica, nerepetabilă. Este *alfa* care poartă deja în sine şi-l cheamă pe al său *omega*, a opta zi a acordului final - Pleromul.

Această primă zi este răsunetul voios al Cîntării Cîntărilor a Domnului însuşi, ţişnirea fulgerătoare a lui "Să fie lumină!" Această lumină nu este un fenomen optic. Aceasta va apărea abia în a patra zi, o dată cu soarele astronomic. Lumina dintîi, "de la început" în sens absolut, *in principio* este revelaţia cea mai tulburătoare a Feţei lui Dumnezeu. "Să fie Lumină!" înseamnă pentru lumea în germene: să fie Revelaţie şi deci ca Revelatorul, *Duhul Sfînt*, să vină! Tatăl îşi rosteşte cuvîntul şi Duhul Sfînt îl manifestă. El este *Lumina Cuvîntului*. Ea-l revelează pe Dumnezeu ca Tu absolut şi dă naştere celui care-l ascultă şi Îl contemplă, a doua lumină ţişnită din Lumină şi pusă ca un alt eu al său şi ca oglindă în lumina - revelaţie - comuniune.

Chiar şi după cădere, "lumina străluceşte în întuneric". Ea nu străluceşte doar pentru a străluci, ci metamorfozează noaptea în neînserată zi. "Lumina Ta va răsări în noapte şi Întunericul Tău fi-va ca miezul zilei" (*Isaia LVIII*, 10). "Luminătorul trupului este ochiul; de va fi ochiul tău curat, tot trupul tău va fi luminat" (*Matei* VI, 22). Tradiţia isihastă arată metoda reculegerii tăcute şi ştiinţa iluminării. "Cei desăvîrşiţi îşi sporesc cunoaşterea celor divine nu numai prin cuvînt (Logos), ci şi prin lumina cuvîntului (Duhul Sfînt), în mod tainic..."

Pe culmile sfinţeniei, fiinţa umană "devine, într-o anumită măsură, lumină"[14]. Astfel, un Serafim de Sarov se înveşmîntează cu raze şi străluceşte. Numit "cel prea asemeni", este icoana vie a Dumnezeului - Lumină. Sfîntul Grigore al Nysei descrie urcuşul sufletului care înţelege: "Ai devenit frumos apropiindu-te de lumina-Mi". Omul este tras spre cele înalte, "cade în sus", s-ar putea spune, şi atinge nivelul frumuseţii divine. A fi în lumină înseamnă a fi într-o comuniune lămuritoare care descoperă imaginile fiinţelor şi lucrurilor, le cuprinde *logos*-urile conţinute în gîndirea divină şi iniţiază astfel în integritatea lor desăvîrşită, sau altfel spus, în frumuseţea lor de Dumnezeu voită.

Apocalipsa este la sfîrşit, dar şi la început. Lumina primei zile este obiectul, dar şi organul viziunii. Ca şi în acest prim timp al Creaţiei, "veacul ce va să fie formează în întregime o singură zi, Marea zi", spune Sfîntul Grigore al Nysei. Într-adevăr, după cum aflăm din Apocalipsă, "noapte nu va mai fi; şi nu au trebuinţă de lumina lămpii sau de lumina soarelui, pentru că Domnul Dumnezeu le va fi lor lumină şi vor împărăţi în vecii vecilor" (XXII, 5).

"Eu sînt alfa şi omega ... începutul şi sfîrşitul". Cercul revelaţiei cuprinde diferenţierea şi în acelaşi timp identitatea perfectă a tuturor elementelor sale. Primul cuvînt al *Bibliei*: "Să fie lumină !" este şi ultimul: "Să fie frumuseţe". Omul poate doar să devină o vie doxologie: "Slavă Ţie Celui ce ne-ai arătat nouă Lumina". "Un singur lucru cer de la Domnul, pe acesta îl poftesc: să sălăşluiesc în casa Domnului, în toate zilele vieţii mele, să-mi satur ochii cu frumuseţea Domnului şi să cercetez cu drag lăcaşul Său" (*Ps.* XXVII, 4). Creaţia Sa ca Duh al Frumuseţii este o "poezie fără contemplarea Frumuseţii divine, cuprinzînd veşnicia ...".

[14] GRIGORE PALAMAS, *Omilii despre Înfăţişarea Maicii Domnului la Templu.*

II

Teologia frumuseţii la Sfinţii Părinţi

Istoria legendară a "alegerii credinţei" spune că Vladimir, prinţul Kievului, pentru a afla cea mai bună credinţă, a trimis soli la musulmani, la evrei, la latini şi la greci. Cele spuse de trimişii săi despre ceea ce au trăit la Constantinopol l-ar fi făcut să se hotărască, fără a şovăi, pentru creştinism, sub forma sa bizantină. Oamenii lui spuneau: "nu ştiam dacă eram în cer sau pe pământ, căci pe pământ nu se găseşte o astfel de *frumuseţe*". Nu e vorba aici de o simplă impresie estetică; povestirea o depăşeşte cu mult: "Astfel, nu ştim ce trebuie să spunem, un lucru însă era sigur: că Dumnezeu rămîne acolo cu oamenii". Prezenţa lui Dumnezeu printre oameni este frumoasă, ea încîntă sufletele şi le umple de o lumină fără seamăn.

Sfîntul Gherman, patriarhul Constantinopolului, spunea că, o dată cu Hristos, tot cerul a coborît pe pământ şi că sufletul creştin este cuprins pentru totdeauna de această viziune. Cei mai mari dintre Părinţii răsăriteni sînt poeţi vizionari, iar teologia lor este contemplativă. "Teolog este cel care ştie să se roage", spuneau Evagrie şi Grigore al Nysei; teolog este cel care transpune în termeni teologici experienţa liturgică a lui Dumnezeu, trăita Lui comuniune. Rugătoare, teologia se constituie ca o compoziţie liturgică; chiar dogmele, prin felul cum sînt formulate, sînt o doxologie. Înţelegem astfel de ce părintele Serghei Bulgakov numea ortodoxia "raiul pe pământ", căci ea se arată celor mai desăvîrşiţi prin lumină şi frumuseţe.

Pentru Pseudo -Dionisie Areopagitul, Frumuseţea este unul din Numele lui Dumnezeu, pus în legătură cu fiinţa umană printr-un raport de conformare, căci "omul este făcut după veşnicul model, Arhetipul Frumuseţii"[1]. În acest plan al structurilor arhetipale, creaţia lumii conţine în germene ultima sa vocaţie şi determină destinul uman: "Dumnezeu ne îngăduie să luăm parte la propria Sa Frumuseţe"[2]. Sfinţii Părinţi susţin acest punct de vedere, punînd astfel bazele unei pătrunzătoare *teologii a Frumuseţii*.

Cu Grigore al Nysei, Dionisie şi Maxim Mărturisitorul, Tradiţia asimilează genialele intuiţii ale lui Platon despre *Eros*, ca "naştere întru frumuseţe". Deja imnul închinat dragostei de Sfîntul Apostol Pavel (*I Cor.* XIII), acest Banchet paulinic este o magnifică replică la *Symposionul (Banchetul) lui Platon*. La Sfîntul Maxim, Creatorul este "*Erosul* ceresc", iar Hristos este "*Erosul* crucificat". "*Erosul* divin, spune Sfîntul Macarie, a făcut să se coboare Dumnezeu pe pămînt"[3]. Puterea dragostei dumnezeieşti cuprinde Universul şi din haos face Cosmosul, Frumuseţea. În mod firesc, orice fiinţă tinde spre Soarele Frumuseţii cereşti. Sfîntul Vasile spune acest lucru: "Prin firea lor, oamenii doresc frumosul"[4]; în esenţa sa deci, omul e făcut cu setea de frumos, el este chiar această sete deoarece, "imagine a lui Dumnezeu", din "neam al lui Dumnezeu" (*Fap.* XVII, 29), este "înrudit" cu El şi doar "fiind asemenea Lui, omul vădeşte frumuseţea divină"[5]. Oficiile liturgice definesc o anumită categorie de sfinţi numindu-i "cei-prea-asemeni". La fel, o binecunoscută culegere de învăţături ascetice este numită *Filocalia*, ceea ce înseamnă "dragoste de frumos", nume semnificativ ce vrea să spună că un ascet, un înduhovnicit, un "teodidact" nu este numai *bun*, lucru de la sine înţeles, ci şi *frumos*, radiind de nepămîn-

[1] *Hier. eccles.*, III, 7.

[2] *Ibid.*, III, 11.

[3] *Om.* 26, 1.

[4] *Regulae fusius tractate*, P.G. 31, 912 A.

[5] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *De opif. hom.*, 18, 192 CD.

tească frumuseţe: "Dumnezeu l-a pus pe om să-i cînte strălucirea"[6], spune Grigore din Nazianz.

Tradiţia din Antiohia, hristologică, se opreşte mai mult asupra revelaţiei Cuvîntului în umanitatea sa. Cea din Alexandria, pneumatologică, insistă asupra Frumuseţii Dumnezeirii. Sfîntul Chiril din Alexandria arată, şi pe bună dreptate, că specific Duhului este să fie Duh al Frumuseţii, formă a formelor; în Duh, spune el, participăm la frumuseţea firii dumnezeieşti[7]. O dată cu creaţia, suflul originar "dădea omului frumuseţea desăvîrşită"[8]. Purtînd pecetea darurilor Duhului Sfînt, omul primeşte un har contemplativ: poartă în sine "un *logos poetic* ascuns" şi, ca un *microtheos* într-un microcosmos, "în el însuşi contemplă Înţelepciunea lui Dumnezeu, Frumuseţea logosurilor poetice ale universului"[9]. Sfîntul Vasile din Seleucia scoate în evidenţă harul în exclusivitate artistic de a pătrunde esenţa lucrurilor şi de a o descifra: "Dumnezeu dă *fiinţă* la tot ce e viu, iar omul, *numele*"[10]. Heidegger, în a sa *Metafizică*, vorbind de Hölderlin, arată că esenţa poeziei constă chiar în a numi, în a crea numele. Imaginea "rugului aprins" sau a "focului lucrurilor", după spusa Sfîntului Isaac Sirul, îşi cunoaşte aici împlinirea: "Focul de negrăit şi minunat ascuns în esenţa lucrurilor ca în acel arbust, spune Sfîntul Maxim, este cel al dragostei divine şi strălucirea fulgerătoare a frumuseţii dinlăuntrul oricărui lucru"[11].

Astfel, arta contemplativă este pusă în centrul cosmologiei Sfinţilor Părinţi: viziunea *logosurilor* arhetipuri, a gîndirii lui Dumnezeu despre fiinţe şi lucruri, alcătuieşte o măreaţă teologie vizuală, o iconosofie. Fiecare lucru îşi are *logosul* său, "cuvîntul său lăuntric", "entelehia" sa, strîns legată de fiinţa concretă. Această legătură este dată de acel *Fiat* dumnezeiesc. Este corespondenţa potrivită şi în

6 *P.G.* 38, 1327.
7 *Sur Saint Jean*, 16, 25; *P.G.* 73, 464 B.
8 *In Mat.* XXIV, 51.
9 SFÎNTUL VASILE, *Om.* 21; *P.G.* 31, 549 A; 216 A.
10 *Hom. sur les Écritures*; *P.G.* 85, 41 A.
11 *Amb.*; *P.G.* 91, 1148 C.

acest fel transparenţă dintre forma şi conţinutul, *logosul*, său. Intima lor întrepătrundere, potrivirea lor tainică, se descoperă ca lumină şi constituie frumuseţea. După Sfîntul Apostol Pavel, slava apare acolo unde forma şi ideea lui Dumnezeu care o locuieşte se identifică, şi mai ales acolo unde forma devine sălaş al teofaniei, unde corpul devine Templu al Duhului Sfînt. Frumuseţea lui Hristos constă în coexistenţa transcendenţei şi imanenţei divine. Rugăciunea adresată îngerului păzitor îl numeşte păzitor al sufletului şi trupului, al transparenţei lor reciproce, fapt care-l vădeşte apărător al frumuseţii.

Un duh puternic poate lua asupră-şi un trup infirm, neîmplinire a lumii noastre. Starea sa se referă la taina *Kenozei* Slujitorului lui Iahve, de care vorbeşte Isaia (LIII, 2): "Nu avea nici chip, nici frumuseţe, ca să ne uităm la el, şi nici o înfăţişare ca să ne fie drag"; este vălul kenotic aruncat peste măreţia exprimată de psalm (VII, 3): "Împodobit eşti cu frumuseţea mai mult decît fiii oamenilor". Este vorba, după cum spune Sfîntul Apostol Petru (*II P.* III, 3) şi de "frumuseţea cea dinlăuntru a omului". În acest caz, infirmitatea devine în mod inexprimabil "frumoasă", căci într-o autodepăşire, adevărată transfigurare, obstacolul e pus în slujba duhului printr-o misterioasă conformitate cu tainicul destin al unei fiinţe. În situaţii limită, cei "nebuni pentru Hristos" se urîţesc în mod voit şi coboară pînă la rădăcina ruşinii pentru a aduce aici lumina, văzuţi fiind cel mai adesea doar de îngeri.

Dimpotrivă, înspăimîntătoarea urîţire de la marginile diavolescului este o lipsă de conţinut, o aparenţă pur formală, cadaverică, sau o formă monstruoasă, căci este mîncinoasă şi parazitară; este impostură, a cărei mască ascunde conţinutul, perversiune ontologică, nu coincidenţă, ci lipsă de asemănare, descompunere, iad şi neant, la limită: formă goală, cu totul potrivită conţinutului absolut inexistent şi deci dispariţie a amîndurora.

Chipul lui Hristos este faţa omenească a lui Dumnezeu; Duhul Sfînt, pogorînd asupra Lui, ne arată Frumuseţea absolută, divin-umană, pe care nici o artă n-o poate repro-

duce vreodată cu fidelitate; doar icoana o poate sugera prin mijlocirea luminii taborice.

Pentru Heraclit, "războiul este tatăl tuturor lucrurilor", iar "armonia, acordul, frumuseţea, mama oricărui lucru". El ne oferă astfel imaginea foarte expresivă a arcului şi a lirei. În greceşte, acelaşi cuvînt, *bios*, înseamnă atît arc, cît şi viaţă, ceea ce ucide şi ceea ce însufleţeşte. Tatăl-război este simbolizat de arc, iar Mama-frumuseţe, de liră. Se poate spune însă că lira este arcul sublimat, arcul cu mai multe coarde; în loc să cînte moartea, cîntă viaţa. Astfel, masculinul războinic, ucigător, poate fi *acordat*, sublimat prin feminin şi schimbat în viaţă, cultură, cult, liturghie doxologică. Pe treapta cea mai de sus se află frumuseţea Născătoarei (*Theotokos*), Maica Domnului şi astfel Mama tuturor oamenilor, noua Evă-Viaţă. Loc privilegiat al Duhului Frumuseţii, numai Icoana ei poate din nou să ne apropie misterul. "Trebuie - scrie Palamas - ca aceea care a născut pe cel mai frumos dintre fiii oamenilor să fie ea însăşi de o frumuseţe fără seamăn"[12].

Iosif din Volokolamsk (secolul al XV-lea), mare iubitor al artei lui Andrei Rubliov, în al său *Discurs despre cinstirea icoanelor*, se ridică la o înaltă poezie. Vorbind despre Icoana Treimii, spune: "din imaginea vizibilă, spiritul se avîntă spre cele cereşti". Nu obiectul (icoana materială) este cinstit, ci Frumuseţea pe care icoana, prin asemănare, o transmite în mod tainic. "Icoanele ilustrează ceea ce literatura bizantină numeşte strălucirile de nedescris ale Frumuseţii divine..."

Orice cunoaştere catafatică, pozitivă, postulează apofaza, limită la care ea se opreşte în pragul negrăitului şi se desăvîrşeşte prin sistemul simbolurilor contemplate. "Realismul simbolic" al liturghiei este întotdeauna un simbolism *epifanic*: ceea ce este invocat în epicleză răspunde prin venirea sa neîntîrziată, venire prin care sînt iradiate cele văzute ale sacramentelor şi ale cultului.

Sfîntul Maxim schiţează o uriaşă viziune a cercurilor concentrice ale fiinţei create care-l are ca centru pe Hristos

[12] *Om.* 53. Vezi Icoana Maicii Domnului de la Vladimir.

Pantocrator. La sfîrşit, lumea se descoperă: "chip şi arătare a luminii nevădite, oglindă preacurată, limpede, întreagă, neîntinată, neumbrită, primind, dacă e îngăduit să se spună, toată splendoarea primei frumuseţi"[13]. Făptura se va uni cu creatorul pînă la "identitate prin asimilare", iod al îndumnezeirii, "identitate în act" care, ca o punte, uneşte cele două maluri pe deasupra prăpastiei. Toate antinomiile lumii sfîrşesc prin a se risipi ca aburii în azurul veşniciei.

"*Erosul* uman cuceritor" se avîntă spre singurul Vrednic de dorit pentru a întîlni *Erosul* ceresc care, "printr-un firesc care-i este specific, iese din sine şi se uneşte astfel cu Duhul nostru"[14]. Chiar naşterea în Frumuseţe, atît de puternic subliniată în mistica liturgică, este strîns legată de gîndirea Sfinţilor Părinţi. Făcut după chipul lui Dumnezeu, omul este şi creator, artist şi poet. O teurgie "poetică" şi doxologică condiţionează şi formează o teologie vie: "frumuseţea desăvîrşită vine de sus, din unirea cu lumina mai mult decît strălucitoare şi care este unica origine a unei teologii sigure", afirmă cu putere Sfîntul Grigore Palamas[15].

Ceea ce Sfatul dinainte de veci al lui Dumnezeu hotărăşte privitor la soarta omului, Apocalipsa rezumă într-o veşnică laudă: "Şi toţi îngerii stăteau împrejurul tronului şi al bătrînilor şi al celor patru fiinţe şi au căzut, înaintea tronului, pe feţele lor, şi s-au închinat lui Dumnezeu, zicînd: Amin!". "Şi un glas a ieşit din tron zicînd: Lăudaţi pe Dumnezeul nostru, toţi slujitorii" (*Apoc.* VII, 11-12; XIX, 5). Un sfînt nu este un supraom, ci cel care-şi trăieşte adevărul ca fiinţă liturgică. Sfinţii Părinţi găsesc definiţia antropologică cea mai exactă în slăvirea "euharistică". Fiinţa umană este omul cîntării *Sanctus* alăturat corurilor îngereşti care, "într-o mişcare din veci aceeaşi în jurul lui Dumnezeu, cîntă şi preamăresc prin întreite binecuvîntări

[13] *Mist.* 23; *P.G.* 91, 701 C.

[14] J. MEYENDORFF, *Gr. Palamas*, pp. 178, 212.

[15] J. MEYENDORFF, *op. cit.*, p. 140.

întreitul chip al Dumnezeului unic "[16]. Cîntecul *Sanctus* din timpul liturghiei este o *theologia*, adică rodul Duhului Sfînt[17].

"Cînta-voi Domnului toată viaţa mea" (*Ps.* CIV, 33). Pentru acest fapt omul este privilegiat, este făcut sfînt. A-şi cînta Dumnezeul, desăvîrşirile Lui, Frumuseţea Lui, îi este unica preocupare, singura "muncă" cu totul dezinteresată. Acel "Orant" al catacombelor reprezintă atitudinea justă a sufletului omenesc, structura sa în formă de rugă. "A supune pămîntul" înseamnă a-l transforma în Templu cosmic de adoraţie şi a-l oferi lui Dumnezeu. Acesta este un subiect foarte îndrăgit de iconografie şi care rezumă mesajul Evangheliei într-un singur cuvînt: *haire*, "bucuraţi-vă şi preaslăviţi... căci orice făptură însufleţită mulţumeşte lui Dumnezeu". Sfîntul Apostol Pavel a definit în mod magistral scopul ultim al harurilor: "după ce aţi auzit cuvîntul adevărului, bună vestirea mîntuirii voastre - în el crezînd, aţi fost pecetluiţi cu Sfînt Duhul făgăduinţei, carele este arvuna moştenirii noastre, spre răscumpărarea celor dobîndiţi de Dumnezeu şi spre lauda măririi Sale" (*Efes.*I, 13-14).

Nu s-ar putea preciza cu mai multă exactitate vocaţia transcendentă a omului, misiunea sa doxologică şi iconografică, decît aşa cum o face Biserica atunci cînd cîntă: "Adunaţi în casa Ta, ne vedem în lumina frumuseţii Tale cereşti".

Spiritualitatea cabasiliană din secolul al XIV-lea sintetizează o îndelungată tradiţie şi se defineşte ca participare a tuturor celor credincioşi la o escatologie liturgică: "viaţa viitoare s-a revărsat pentru a se amesteca cu cea de acum; Soarele slavei ni s-a arătat cu nemărginită bunăvoinţă..., piinea îngerilor a fost dată oamenilor". "Adevărat iubitor", Dumnezeu face universul şi frumuseţea, se întrupează şi moare din dragoste. La sfîrşit, Cabasilas evocă a doua

[16] SFÎNTUL MAXIM, *Mist.* cap. 1-21.

[17] vezi E. PETERSON, *Le Livre des Anges*, Desclée De Brouwer, 1954.

Venire (*Parusia*), cînd Hristos va apărea pe deasupra norilor, "Frumos Corifeu în mijlocul unui cor la fel de frumos", şi va chema la sine toată făptura într-un elan extatic. "Venirea Domnului, ce priveliştel Adunarea Dumnezeilor în jurul lui Dumnezeu, făpturi frumoase formînd o cunună în jurul Frumuseţii supreme"[18]. Umanitatea încercată a lui Hristos, asemeni unui "sfeşnic de sticlă" va străluci ca un nor împodobit cu franjurii de aur ai întreitului soare. Condacul (*Kontakion*) sărbătorii Ortodoxiei spune acest lucru: "Cuvîntul..., după ce a înălţat din nou chipul căzut la vechea sa măreţie, l-a unit cu Frumuseţea dumnezeiască". "Cînd harul ne vede năzuind cu toată voinţa noastră la frumuseţe, spune Diodor al Foticeei, îi dă acestuia semnul asemănării"[19]. Procopie din Gaza, în *De edificiis* (I,1) admiră frumuseţea bisericii Sfintei Sofia şi spune că "Dumnezeu a binevoit aici mai mult decît în altă parte". Dumnezeu se simte bine în orice operă de artă, oglindă a slavei Sale, binevoieşte în orice sfînt, chip al măreţiei Sale"[20].

[18] *Vie es Jésus-Christ*, trad. de S. BROUSSALEUX, pp. 136, 157.

[19] "Sources chrétiennes", 1955, p. 149.

[20] Credincioşii slavi numesc partea împodobită cu icoane din casele lor "colţ de frumuseţe", fapt care dovedeşte o mare fineţe spirituală.

III

De la experienţa estetică la experienţa religioasă

Există o asemănare izbitoare între aceste două experienţe: faţă de obiectul lor, amîndouă sînt într-o atitudine de contemplaţie, poate chiar de cerere, de smerită rugă. Ceea ce le deosebeşte este modul în care fiecare îşi înţelege obiectul său sau, mai degrabă, cum sînt pătrunse de acesta.

O dată cu Kant, filosofia afirmă că: numim frumos "ceea ce place în mod universal fără concept", ceea ce stîrneşte o plăcere dezinteresată, deoarece "frumosul este o finalitate fără scop"[1], fie ea utilitară sau morală. Şi mai importantă este afirmaţia că noţiunea de frumos este convertibilă cu cea de fiinţă, ceea ce înseamnă că frumuseţea este ultima treaptă a împlinirii, se identifică cu integritatea ideală a fiinţei. Dimpotrivă, urîţenia este o lipsă a fiinţei, pervertirea sa prin sărăcire.

Scolasticii spuneau despre frumos: *id quod visum placet*, ceea ce place văzului. Mai tîrziu, Nicolas Poussin va vorbi de delectare, iar Delacroix de o "sărbătoare a ochiului". Pentru toţi, "plăcerea" sau emoţia este semnul cunoaşterii estetice, al adevărului perceput în mod sensibil, prin mijlocirea formelor artistice. Un artist revelează substanţa fiinţei purificate de neîmplinirile sale, ne face să-i contemplăm ipostaza sa ideală. După cum spune Baudelaire, ne

[1] *Critica puterii de judecată*, I, 9, 17.

face să vedem "o altă natură", tainicul ei adevăr. Frumuseţea ne oferă astfel una dintre ipostazele trinităţii ideale a adevărului, a binelui şi a frumosului. Artistul îşi poartă lumina prin întuneric. Nu reproduce şi nici nu copiază, ci creează forme sensibile care alcătuiesc receptacolul unui conţinut ideal. Pe o ultimă treaptă, Arta aspiră spre imaginea fiinţei integrale, a lumii aşa cum trebuie să fie în desăvîrşirea sa; încearcă o apropiere de Misterul ontologic. Perceperea intuitivă a frumuseţii constituie deja o anumită biruinţă creatoare asupra haosului şi a urîtului.

Benedetto Croce, în a sa *Estetica - ştiinţă a expresiei* arată că, înainte de toate, Arta este legată de expresie; de aceea experienţa estetică este cea mai directă, în muzică poate mai mult decît în altă parte, deoarece dinamismul său nu ţine de spaţiu, ci curge doar în timp. Cu elementele acestei lumi, Arta ne descoperă adîncimi logic inexprimabile. Într-adevăr, nu e cu putinţă să povesteşti o poezie, să descompui o simfonie sau să fragmentezi un tablou. Frumosul este prezent în armonia tuturor elementelor sale, punîndu-ne în faţa unei evidenţe care nu poate fi demonstrată şi pe care nu o putem justifica decît contemplînd-o. Misterul său luminează dinlăuntru exteriorul fenomenal, aşa cum sufletul radiază în mod tainic, înrudit cu însăşi substanţa fiinţei noastre. Nu e vorba nicidecum de o amăgire sau de un transfer al emoţiilor noastre subiective; nu adăugăm nimic realităţii obiective a unei revelaţii; sîntem pur şi simplu cuprinşi de această stare, chiar fără a putea găsi întotdeauna "cuvintele poetice" potrivite tulburătoarei noastre experienţe, deoarece ea se adresează nu raţiunii, ci sufletului, în sens pascalian. Pentru Isabelle Rivière, sarcina lui Alain Fournier în *Le Grand Meaulnes* era de a reda viaţă minunăţiei lumii în care toate lucrurile sînt văzute în tăinuita lor frumuseţe.

Marii pictori afirmă că n-au văzut niciodată ceva urît în natură. Împrumutîndu-ne ochii săi, un artist ne face să vedem un fragment în care însuşi Întregul este prezent, aşa cum Soarele se reflectă într-un strop de rouă. Asemeni unei fiinţe vii, lumea se întoarce spre noi, ne vorbeşte, ne

încredinţează cîntecele şi culorile ascunse, ne umple de o bucurie fără margini şi frînge astfel hotarul însingurării noastre. Comunicăm cu frumuseţea unui peisaj, a unei priviri sau a unei poezii, aşa cum o facem cu un prieten, şi simţim o stranie consonanţă cu o realitate care pare a fi patria sufletului nostru, pierdută şi regăsită. Arta "defenomenalizează" realitatea curentă, întreaga lume deschizîndu-se spre mister. În acest punct se opreşte experienţa estetică.

Kierkegaard, în faimoasa lui filosofie a vîrstelor, pune următoarea întrebare: există un mod estetic, etic sau religios de a cunoaşte valoarea supremă? Evul Mediu a celebrat Venusbergul, această împărăţie a beţiei simţurilor, al cărei prim născut este Don Juan. El întruchipează principiul estetic al unei existenţe lăsate cu totul pradă dorinţei şi plăcerii vieţii. Însă "femeia îl inspiră pe bărbat atîta vreme cît nu o posedă", ea-l poate deschide spre infinit, dar atunci trebuie să dispară imediat. "Prima dragoste" este prima şi singura evaziune romantică, plină de prospeţime, pe cînd la sfîrşit lumile imaginare ne duc spre iluzie şi mistificare. Seducătorul eşuează prin abstractizare, sunetul muzical al artei sale este dogit; ca artist, el nu se mai poate bucura de fulgerătoarele clipe, decît în dauna victimelor sale care sînt tulburate şi suferă. Dorinţa lui se reduce la o geometrie pură, joc al erotismului muzical, care se încheie cu o nelinişte sau cu un echivoc despre care nu se ştie dacă este un bine sau un rău. Trebuie depăşit imediatul neîndestulător, căci orice ultim moment e însoţit de moarte. Cel petrecăreţ joacă deasupra prăpastiei şi disperarea sa trăieşte profunda, nesfîrşita sa melancolie.

Însă disperarea împinsă la extrem stîrneşte nostalgia sinelui ca *valoare eternă* şi aceasta e trecerea în stadiul etic. Plăcerilor iresponsabile ale estetului îi se opune moralistul cu sistemul lui de îndatoriri şi răspunderi. El luptă împotriva urîtului şi a monotoniei vieţii prin reluări-reînnoiri şi prin profunda seriozitate a eului său, asemeni

prospeţimii unui rîu în curgere. Etapa etică nu poate depăşi însă sentimentul păcatului, starea de vinovăţie şi nelinişte. Călăuzit de mîna Domnului, omul trece fără voia lui dincolo de hotarele esteticului şi ale eticului. Cazul lui Avraam ne oferă o "suspendare a eticului". Omul se află întotdeauna deasupra unui hău; este, cu toate acestea, voios. În aceasta constă absurdul şi paradoxul credinţei. Omul-Dumnezeu este paradoxul la puterea cea mai mare, în sens definitiv. În stadiul religios, omul intră în legătură absolută cu Absolutul, prin mijlocirea neliniştii şi a suferinţei.

În ciuda forţei geniului său, în atitudinea sa religioasă Kierkegaard rămîne *în faţa lui Dumnezeu* şi nu *în Dumnezeu*. Lui îi scapă sensul minunii Nunţii din Cana. Suflul plin de voioşie al harului nu străbate niciodată sumbrele, ironicele pagini ale cărţilor şi ale vieţii sale. Într-o hristologie docetistă privitoare la Rusalii, înstrăinarea absolută a lui Dumnezeu se proiectează în înstrăinarea oricărei alte fiinţe omeneşti şi face cu neputinţă dragostea insuflată de Dumnezeu. Raportul de negare, rezultat al distanţei ajunge pînă la urmă la absenţă. Or, trecerea în fiinţa iubită este însăşi substanţa tainei căsătoriei: *finis amoris ut duo unam fiant*. Cealaltă Parte divină îmi devine mai apropiată lăuntric decît sufletul meu şi fiinţa iubită o urmează. Dumnezeu ne vine în întîmpinare, din etic făcînd asceza creaţiei Sale, iar din estetic venirea Frumuseţii Sale.

Probăm existenţa lui Dumnezeu prin adoraţie, nu prin dovezi. Acesta este argumentul liturgic şi iconografic. Ajungem aici făcînd un salt în ceea ce este evidenţă, în certitudinea pascaliană. "Dă-ţi sîngele şi primeşte Duhul", spune un vechi *logion* monastic.

După Aristotel, în tragedie întîlnim frumuseţea şi puterea ei Kathartică. Înseamnă că frumuseţea nu este doar o realitate estetică, ci şi una metafizică. Estetismul pur, care nu cunoaşte decît valorile estetice, este cu siguranţă, cel mai departe de frumuseţe. Autonom, şi prin aceasta fără apărare, se deschide cu uşurinţă deviaţiilor

demoniace. Frumusețea poate fi amăgitoare, farmecele sale putînd ascunde imoralismul și o indiferență izbitoare față de adevăr. Este evident faptul susținut și de Sfîntul Apostol Pavel că frumusețea firii este fragilă; într-adevăr, ea suferă și-și așteaptă mîntuirea de la omul *religios* (*Rom.* VIII, 21).

Absolutul este Dumnezeu, dar El este mai mult decît perfecțiunea abstractă a unui concept filosofic: El este Cel viu, Cel ce este; Dragoste, el este Treime; Dragoste, este El însuși și Altul, Dumnezeu-Omul. Lumea nu există decît pentru că e *iubită*, existența sa mărturisind despre Tatăl, care a iubit atît de mult lumea (*Ioan* III, 16). În acest fel contemplația, nu cea estetică, ci cea religioasă se arată a fi *iubitoare* de orice făptură; la acest nivel al "tandreței ontologice", ea se înalță deasupra morții, a neliniștii și a "grijilor", chiar deasupra remușcărilor, căci "Dumnezeu este mai mare decît sufletul nostru". Pe fundalul opoziției radicale dintre Ființă și Neant, dintre Lumină și întuneric, scrierile ioanice au ca punct central imanența reciprocă a lui Dumnezeu și a omului. Deci, e evident faptul că nu în natura însăși se găsește adevărata Frumusețe, ci în epifania Transcendentului, care face din natură lăcașul cosmic al strălucirii sale, "un rug aprins". În notele sale, Dostoievski reia tema isihastă a împărăției dobîndite lăuntric, spunînd: "Lumina taborică deosebește omul de materia din care-și face hrană". Dumnezeu îi dă pe deasupra "pîinea îngerilor" și propria-i substanță.

Strălucirea este inerentă adevărului; iar acesta nu există în abstract. La nivelul plenitudinii sale el cere o personalizare, caută să fie ipostaziat. Hristos răspunde: "Eu sînt adevărul". Dată fiind intima unitate a celor două înfățișări ale aceleiași realități, Cuvîntul Domnului înseamnă și "Eu sînt frumusețea", astfel încît orice frumusețe este unul din chipurile Întrupării. "Nu este și nu poate fi nimic mai frumos și mai desăvîrșit decît Hristos", exclamă Dostoievski. În același timp, contemplarea frumuseții, cea pur *estetică*, chiar a lui Hristos, nu este de ajuns. Cere cu necesitate actul religios al credinței, participarea activă și întruparea frumuseții transformatoare a

Domnului. Frumusețea Fiului este chipul Tatălui - Izvor al Frumuseții, revelată de Duhul Frumuseții. E vorba de frumusețea treimică; pe ea o contemplăm în chipul Cuvîntului întrupat, pentru că "cel care m-a *văzut*, l-a *văzut* pe Tatăl". Așa e rînduiala Întrupării: Hristosul este "judecata judecății", spune Sfîntul Maxim; este judecata crucificată a oricărei înfățișări a acestei lumi, Arhetipul oricărei forme; de aceea, după Sfinții Părinți, nu se poate vorbi despre frumusețe decît plecînd de la Dumnezeu: "fiți desăvîrșiți precum și Tatăl vostru cel din ceruri desăvîrșit este" înseamnă și "fiți frumoși precum și Tatăl vostru cel din ceruri este frumos", căci forma desăvîrșirii divine este *frumoasă* prin chiar originile sale; ea este obiectul unei contemplații tăcute; "ordonează prin cunoaștere tot ceea ce este netocmit", după fericita expresie a Pseudo-Areopagitului.

La Sfinții Părinți, Frumusețea dumnezeiască este o categorie fundamentală biblică și teologică; născînd frumusețea lumii, ea este o realitate teologală, o calitate transcendentală a ființei, similară cu ceea ce este adevărat și bun. Armonia adevărurilor divine este personalizată în Hristos; el este *crezut*, dar și *văzut* și contemplat, deoarece umanitatea îndumnezeită a Cuvîntului este acest "sfeșnic de sticlă" ce radiază Lumina Treimii. Epifania, Taborul, Învierea, Rusaliile sînt revărsări fulgerătoare care se lasă văzute. În aceste revelații însă, Obiectul determină în întregime subiectul. Lumina este obiectul viziunii; ea îi este și organ. Schimbarea la față a Domnului era, de fapt, cea a Apostolilor; pentru o clipă, ochii lor deschiși puteau pătrunde, dincolo de *kenoza* lui, Slava Domnului; "printr-o transmutare a simțurilor lor ei au trecut de la carne la Duh", ne învață Grigore Palamas[2].

După cum aflăm din *Epistola către Evrei* (V, 13-14), cel desăvîrșit a deprins o "facultate a percepției", spiritul de discernămînt, funcție axiologică ce deosebește fără greș binele de rău, dar și frumosul de urît. Dumnezeu vrea ca Epifania lui să fie percepută de omul întreg. Palamas sub-

[2] *Om.* 35; *P.G.* 151, 433 B.

liniază ideea integrității ființei omenești, în care "chiar și trupul are experiența lucrurilor dumnezeiești"[3]. Lîngă *kosmos noetos* (lumea inteligibilă), Tradiția pune și *kosmos aisthetós* (lumea sensibilă) - întregul domeniu sensibil al tainelor, al liturghiei, al icoanei și al experienței trăite de Dumnezeu. La sfîrșitul liturghiei Sfîntului Ioan Hrisostomul, cu un neasemuit realism liturgic, cei credincioși mărturisesc: "Văzut-am lumina cea adevărată". După Sfîntul Maxim, puterile sufletului se deschid prin *simțuri*. Sufletul aude, vede, simte, gustă. De aceea se creează organe de percepție - simțurile. Omul este o totalitate, spirituală și sensibilă în același timp, pusă în slujba Întrupării. Simțurile desăvîrșite percep în mod sensibil *Nesensibilul* sau, mai bine spus, *Transsensibilul*. Frumosul apare ca o strălucire a adîncimii tainice a ființei, a acestei interiorități care mărturisește legătura intimă dintre trup și spirit. Firea "ordonată", "îndumnezeită", face vizibilă Frumusețea lui Dumnezeu prin chipul omenesc al lui Hristos, iar fața lui Ștefan, citim în *Fapte* (VI, 15), era "ca fața unui înger".

Vedeniile Sfîntului Serafim din Sarov consideră ca fundamentală experiența religioasă, ca fiind cea a epifaniei Transcendentului. Sfîntul deplînge pierderea bunei simplități: "pasaje întregi din Sfînta Scriptură ne par azi ciudate; se mai poate admite că oamenii îl pot vedea pe Dumnezeu într-un mod atît de concret? În numele «luminilor» am ajuns la o astfel de întunecime a necunoașterii, încît azi găsim de neconceput toate cele atît de limpezi pentru cei vechi, căci puteau vorbi între ei despre manifestările lui Dumnezeu în oameni ca despre lucruri cunoscute de toți și deloc străine".

Discuția Sfîntului cu unul dintre discipolii săi, Motovilov, a avut loc în timpul iernii lui 1831, în inima unei păduri. Sfîntul Serafim tocmai a definit scopul vieții creștinești: dobîndirea Duhului Sfînt. Motovilov cere să-i lămurească starea de har. Sfîntul îi spune atunci să-l

[3] *Tom. Hag.*: P.G. 150, 1233 D.

privească. "L-am privit și m-am cutremurat" deoarece Sfîntul i-a apărut ca înveșmîntat în soare. Întrebat, discipolul observă că Sfîntul vădește "o bucurie de negrăit, calmul și pacea"; la această armonie a sufletului se adaugă și fenomene percepute de simțuri: vederea luminii orbitoare și o senzație neobișnuită de căldură și mireasmă. Discuția se sfîrșește cu un îndemn: "nu numai vouă v-a fost dată înțelegerea acestor lucruri, ci prin voi, ele trebuie spuse lumii întregi". Aceasta este deci o revelație dintre cele mai de seamă și care se adresează tuturor.

Experiența relatată nu este o stare extatică, ce te face să renunți la viața lumească, anticiparea transfigurării depline a ființei omenești. Participarea simțurilor la acesta este elementul cel mai izbitor. Ea are un loc bine definit în învățătura patristică. Intelectualismul lui Origen și spiritualismul platonizant al Sfîntului Grigore al Nyssei au redus doctrina lor la "simțurile spirituale". Această participare este altfel expusă în *teosis*-ul (despre cele dumnezeiești) Sfîntului Atanasie, care o extinde asupra întregii ființe omenești, asupra sufletului și trupului. În această desăvîrșită tradiție din care fac parte Macarie Egipteanul, Ion Scărarul, Maxim Mărturisitorul, Simeon Noul Teolog, Grigore Palamas și, în sfîrșit Serafim din Sarov, harul probat, trăit, simțit ca desfătare, pace, bucurie și lumină anticipă starea veacului ce va să vină. Sfîntul Macarie vorbește despre un "divin simțit". Nu e vorba nici de înlăturarea simțurilor corupte prin cădere, nici de înlocuirea printr-un nou organ receptiv, ci de transfigurarea lor, de ridicarea la starea firească pierdută și redobîndită. Spiritualul și trupescul sînt integrate împreună în economia Întrupării. Folosirea liturgică a cîntecului auzit, a icoanei contemplate, a tămîiei simțite, a substanței sacramentelor primite sensibil sau consumată, ne permite să vorbim despre văzul, auzul, mirosul și gustul liturgic. Cultul înalță materia la adevărata sa demnitate și menire, făcîndu-ne să înțelegem că ea nu este o substanță autonomă, ci funcție a spiritului, mijloc de propagare a spiritualului.

Sfîntul Maxim Mărturisitorul ne vorbește despre "trans-

formarea activităţii simţurilor produsă de spirit". Pentru o astfel de "percepţie", facultăţile naturale nu ajung; de aceea Hristos uneşte energia umană cu cea dumnezeiască şi îndumnezeitoare. Facultăţile simţurilor se spiritualizează şi devin asemenea obiectului lor: "Cel ce este martor al luminii devine el însuşi lumină". În timpul viziunii, Sfîntul Serafim mărturiseşte lui Motovilov: "Şi tu ai devenit acum la fel de luminos ca mine... altfel nu m-ai fi putut vedea". Evanghelia după Ioan o spune în felul său specific: "ce este născut din carne, carne este şi ce e născut din Duh, Duh este" (III, 6). După Sfîntul Augustin, omul poate deveni carne şi în duhul său şi poate deveni spirit pînă şi în trupul său: "Cei vrednici de aceasta primesc harul şi cuprind cu simţirile, ca şi prin inteligenţă, ceea ce este mai presus de orice simţ şi minte"[4]. Este reabilitare ascetică a materiei ca substrat al învierii şi loc al epifaniilor.

Frumuseţea lui Dumnezeu, ca şi lumina Sa, nu e nici materială, nici "sensibilă", nici intelectuală, ci se dă în ea însăşi sau prin formele acestei lumi şi se lasă contemplată cu ochii deschişi ai trupului transfigurat. Nu e vorba nici de mistica sensibilă a messalienilor, nici de o reducere doar la ceea ce este inteligibil, nici de o materializare grosolană a spiritului, ci de comuniunea foarte concretă a firii create a omului întreg cu increatul energiilor dumnezeieşti. Este taina "zilei a opta"; însă realitatea sa e inaugurată prin taine şi prin experienţa sfinţilor. Sfîntul Serafim, ca şi Palamas, subliniază faptul că Lumina Creaţiei, cea a Taborului, a Rusaliilor, a Tainelor şi a Parusiei e aceeaşi şi unica Lumină dumnezeiască. Acest lucru e important pentru a înţelege că spiritualitatea creştină e legată de concretul Întrupării şi se ocupă de om ca integritate şi de cosmos ca "făpturi noi". Tradiţia patristică accentuează aspectul real, "materializat", s-ar putea spune, al Împărăţiei lui Dumnezeu, un fel de "teomaterialism", a cărui Frumuseţe se manifestă deja prin formele acestei lumi şi o pregăteşte să devină "noul pămînt".

[4] *Tom. Hag.*: *P.G.* 150, 1233 D.

Vederea lui Hristos înconjurat de îngeri şi liturghisind i-a fost dată Sfîntului Serafim pe cînd era diacon. Aparîţiile Fecioarei, ale apostolilor şi ale sfinţilor, cu o mulţime de detalii şi de precizări de ordin istoric, arată în mod limpede că nu e vorba de o adaptare a spiritualului la simţurile grosolane ale omului, ci de înălţarea prin cei îndumnezeiţi a oricăror realităţi, materiale şi istorice, fără ca nimic din acestea să se piardă. Astfel, Sfîntul Serafim împarte cu multă simplitate piinea care-i rămîne după vizita oaspeţilor cereşti, dă discipolilor săi fructe şi flori care sînt, în mod vizibil, roade ale "noului pămînt", roade uraniene, pîrguite sub "noile ceruri"...

Aceasta este ordinea biblică foarte precisă a Teofaniilor pămînteşti. "Cît de frumoase sînt, pe munţi, picioarele solului care vesteşte pacea, care aduce solia de veste bună şi crăiniceşte mîntuirea, grăind Sionului: «Dumnezeul tău este Împărat!» Toţi străjerii tăi ridică glasul şi laolaltă strigă de veselie, de vreme ce ei văd cu ochii cum Domnul se întoarce în Sion" (*Isaia* LII, 7-8).

Chipul luminos al lui Dumnezeu întors spre oameni este cel al lui Hristos, cel schimbat la faţă. Opunîndu-se iconoclaştilor, Sfinţii Părinţi au afirmat că pe icoane nu este arătată nici firea divină, nici cea umană, ci Ipostaza hristică. Astfel, icoana, în perspectiva experienţei religioase, aduce cu sine vederea lui Dumnezeu în lumina zilei a opta.

IV

Cuvîntul şi imaginea

Evanghelia după Ioan începe cu taina Fiului şi o numeşte Logos. A traduce acest nume prin Cuvînt înseamnă a reduce sensul infinit mai bogat al termenului grecesc. Versiunea latină a Sfîntului Irineu a păstrat forma greacească de Logos, aceasta fiind poate cea mai bună soluţie. Origen arată că anumite cuvinte "nu pot avea aceeaşi rezonanţă în alte limbi şi că e mai bine a le păstra netraduse decît să le micşorăm forţa prin traducere"[1], cum sînt cuvintele Amin, Aleluia, Osana. Martin Buber a atras atenţia asupra faptului că "limbajul biblic păstrează caracterul de dialog al realităţii vii. Corul care, în Psalmi, a făcut această rugăciune: « Prin dragostrea ta, mîntuieşte-ne! », ascultă în linişte pentru a şti dacă ruga a fost primită"[2].

Liturghia îşi însuşeşte acest limbaj dialogant, evocator. În timpul "liturghiei catehumenilor", care e cea a Cuvîntului, pe altar se află Evanghelia; în timpul "liturghiei celor credincioşi", ea face loc pe altar potirului. Cuvîntul se împlineşte prin euharistie, se deschide Dumnezeului celui viu, se oferă ca hrană.

Cuvîntul intră în Istorie; el nu numai vorbeşte, dar şi face Istoria şi cheamă oamenii la fapte care le exprimă în mod vizibil spiritul. Timpul nu poate fi despărţit de spaţiu;

[1] *De doctr. chr.* II, 11.

[2] *Opera omnia*, II, 1090.

orice cuvînt creator se adresează auzului şi văzului: "Ce era de la început, ce am văzut cu ochii noştri, ce am privit şi mîinile noastre au pipăit despre Cuvîntul vieţii, aceea vă vestim. Pentru că viaţa s-a arătat şi am văzut-o." (*I Ioan* 1, 1-2). Acest text constituie o aleasă mărturie a caracterului vizual al Cuvîntului. Alături de ordinea inteligibilă se pune şi cea vizuală; alături de cuvînt - imaginea.

Se consideră, de obicei, că în elenism văzul predomină asupra auzului şi că la evrei primează acesta din urmă. Israel este poporul cuvîntului şi al ascultatului. Însă teologul protestant G. Kittel[3] arată că în textele mesianice, acel "Ascultă, Israele!" face loc lui "Ridică ochii şi vezi!", auzul cedează locul său văzului. Domnul, schimbîndu-se la faţă, este însoţit de Moise şi Ilie, căci ei sînt într-adevăr marii vizionari ai Vechiului Testament. "Fericiţi cei curaţi cu inima, că aceia vor vedea pe Dumnezeu" şi Sfîntul Ştefan, în clipa martiriului său, vede cerurile deschizîndu-se. Apocalipsa din Evanghelii şi cea a Sfîntului Ioan vorbesc de vremea de pe urmă, de *eschaton*; la acest nivel se simte neputinţa cuvîntului singur; de aceea el se sfîrşeşte printr-o imensă şi zguduitoare viziune a formelor şi culorilor care vorbesc în felul lor specific, plastic. Dumnezeu răspunde neliniştii lui Iov printr-o bogată succesiune de imagini care-i revelează şi în acelaşi timp aruncă un văl asupra tainei sale, şi Iov mărturiseşte: "Urechea mea a auzit vorbindu-se de tine, dar acum ochiul meu a văzut". În *Biblie*, cuvîntul şi imaginea dialoghează, se cheamă unul pe celălalt, exprimă aspecte complementare ale aceleiaşi unice Revelaţii.

Semne vizibile punctează Istoria, ducîndu-ne pînă la curcubeu, imagine cerească a legăturii de nezdruncinat dintre Dumnezeu şi oameni. Altarele şi sanctuarele prefigurează Templul, lăcaşul teofanic, aducînd mărturie împotriva oricărei forme abstracte a cucerniciei. Profeţii sînt neliniştiţi prin însăşi curăţia lor duhovnicească; ei realizează depărtarea tragică, de nesuportat, dintre cer şi pă-

[3] *Die Religiongeschichte und das Urchristentum.*

mînt; Isaia slobozeşte strigătul evreiesc: "Dacă ai sfîşia cerurile şi te-ai pogorî pe pămînt!" Acest strigăt exprimă necesitatea dimensiunii spaţiale, ea aşteaptă şi atrage spre sine Întruparea: "Amin, amin grăiesc vouă, de acum veţi vedea cerul deschizîndu-se şi pe îngerii lui Dumnezeu suindu-se şi pogorîndu-se peste Fiul omului" (*Ioan* I, 52).

Cuvîntul tinde spre "demonstraţie", imaginea spre "sugestie". De-a lungul istorisirii sale, Vechiul Testament este o luptă împotriva idolilor, a falselor imagini şi, deci, aşteptarea adevăratei imagini. La sfîrşit, Dumnezeu îşi arată înfăţişarea sa omenească, Cuvîntul devine obiect al contemplaţiei: "Fericiţi sînt ochii care văd ce vedeţi voi!" (*Luca* X, 23).

Iisus a vindecat surzii, a deschis şi ochii orbilor. Cele nevăzute se arată în cele văzute. "Cel care m-a văzut, l-a văzut pe Tatăl". De atunci, imaginea face parte din esenţa creştinismului cu aceeaşi valoare ca şi cuvîntul. Acesta, în culmea slavei sale, se oferă ca dumnezeiască hrană: "Luaţi, mîncaţi, acesta este trupul meu" şi în ziua Rusaliilor totul este cuprins de limbi de foc.

Crucea nu exprimă oare această linişte a marelui Sabat? Singură icoana sa face într-adevăr să se audă, am putea spune chiar să se vadă, această linişte. Semnificativ e faptul că *Simbolul credinţei* e într-adevăr un "simbol", el nu conţine deloc cuvinte pur doctrinale, ci mărturiseşte tainele credinţei schiţînd succesiunea momentelor mîntuirii. El se pretează admirabil transcripţiei iconografice. Icoanele sărbătorilor liturgice ne spun acest lucru prin imagini *epifanice*: prin cele văzute, Cel Nevăzut vine spre noi şi ne primeşte în prezenţa Sa.

Liturghia e o reprezentare scenică a *Bibliei*, Cuvîntul dat în spectacol liturgic: "Căci îmi pare că Dumnezeu pe noi apostolii ne-a arătat ca pe cei din urmă oameni, ca pe nişte osîndiţi la moarte, fiindcă lumii ne-*am făcut priveliş-te*, şi îngerilor şi oamenilor" (*I Cor.* IV, 9). "El a şters, cu poruncile Evangheliei, zapisul cel despre noi, care era potrivnic nouă [...] El a despuiat domniile şi puterile şi le-*a dat în vileag*, cu hotărîre, biruind asupra lor prin cruce" (*Col.* II, 14-15).

Liturghia şi-a construit cadrul: Templul, ca podoabă arhitecturală, formele şi culorile, poezia şi cîntul; ansamblul instrumentelor sale se adresează fiinţei umane ca entitate. Prin înălţimea sa, momentul liturgic cere sobrietate, măsură şi gust artistic. De aceea, liturghia cerească despre care vorbeşte Apocalipsa lămureşte şi structurează liturghia pămîntească, oferindu-i tonalitatea de icoană a celor cereşti. Ea defineşte arta sacră printr-un criteriu sigur: participarea la misterul liturgic.

Cazul paradoxal al autenticului filosof Şestov arată că orice negaţie a filosofiei constituie o filosofie. Refuzul imaginii este deja o anumită imagine, chip sărăcit de aşteptarea care este retragere către pre-iconografia Vechiului Testament. Singura problemă reală este de a şti care imagini sînt îndreptăţite şi corespund Revelaţiei totale.

V

Ambiguitatea frumuseţii

"Ştiţi că omenirea se poate lipsi de englezi, se poate lipsi de Germania, că nimic nu e mai uşor decît să se lipsească de ruşi, că nu are nevoie pentru a trăi nici de ştiinţă, nici de pîine, ci că doar *frumuseţea* îi este indispensabilă, căci fără frumuseţe n-ar mai fi nimic de făcut în această lume. Aici e întregul mister; toată istoria se cuprinde în ea"[1]. Aşa-şi exprimă Dostoievski profunda convingere. Dacă, pentru Aristotel deja, tragedia purifica pasiunile şi dacă pentru Platon muzica şi poezia întăresc spiritul, înseamnă că desăvîrşirea formelor nu este străină adevărului şi binelui. Însă ajunge să le apropii puţin mai mult, că se şi naşte utopia estetică, credinţa idolatră în puterea teurgică şi magică a artei. Arta nu transfigurează oare numai prin puterea Frumuseţii? Asemeni unei raze a lui Dumnezeu pe pămînt, singura sa apariţie nu schimbă ea oare pe dată faţa lumii? Aceasta e credinţa tînărului Gogol: "Dacă Arta nu săvîrşeşte miracolul de a transforma sufletul spectatorului, nu e decît o pasiune trecătoare..."

Însă, dacă adevărul este întotdeauna frumos, frumuseţea nu e întotdeauna adevărată. Plotin îşi dă seama, ca înţelept, de această orbire: "Răul - spune el - e prins în ţesătura frumuseţii, asemeni unui rob legat cu lanţuri de

[1] DOSTOIEVSKI, *Demonii*, t. III.

aur; aceste legături îl ascund pentru ca realitatea lui să nu fie văzută de zei, ca să nu se ofere întotdeauna privirii oamenilor..."[2].

Nu numai Dumnezeu "se îmbracă în Frumuseţe"; şi răul îl imită şi face astfel Frumuseţea profund ambiguă.

"Cum ai căzut tu din ceruri, stea strălucitoare, fiu al revărsatului zorilor? Ai fost doborît la pămînt, tu care aşterneai la pămînt toate neamurile?" (*Isaia* XIV, 12). - "Şi inima ta se trufi din pricina frumuseţii tale, şi ţi-ai lepădat înţelepciunea ta în schimbul frumuseţii tale!" (*Ezechiel* XXVIII, 17). Mitul biblic al pomului oprit ne pune în faţa aceluiaşi fapt: "Femeia a văzut că rodul era *bun de mîncat, ispititor la vedere şi de rîvnit*", sau, cu alte cuvinte, plăcut simţurilor şi cît se poate de estetic. Plăcerea senzuală şi-a atribuit un rol absolut, plasîndu-se astfel dincolo de Bine şi de Rău. Frumuseţea îşi face simţite farmecele şi converteşte sufletul uman la cultul său idolatru, uzurpă locul Absolutului cu o nefirească şi deplină indiferenţă faţă de Bine şi Adevăr.

Gogol îşi revine din amarele sale amăgiri: "Doar prin vrerea diavolului care tinde să distrugă armonia Universului, Frumuseţea a fost aruncată cu înspăimîntătoare rînjete într-un fioros adînc". "Ce grozăvie e viaţa noastră, cu deosebirile sale izbitoare dintre vis şi realitate... Mai bine ţi-ar fi fost [Frumuseţe] să nu te mai fi născut, să rămîi străină acestei lumi..."

Legată de Erosul pervertit, frumuseţea stîrneşte patimile care nimicesc viaţa şi vădesc chipul respingător al Afroditei pămînteşti: "O, să n-aveţi niciodată încredere în ceea ce vedeţi... Îndepărtaţi-vă şi vă urmaţi drumul... Totul respiră minciună, în fiecare ceas al zilei şi al nopţii; şi mai ales cînd apăsătoarea noapte se lasă pe străzi şi pe pereţii caselor, cînd oraşul se umple de lumină şi de zgomot şi cînd nenumărate caleşti trec în goană însoţite de strigăte... cînd demonul însuşi *îşi aprinde felinarul* luminînd oamenii

[2] 8e traité de la Ire *Ennéade*, Éd. Budé, p. 130.

şi lucrurile, care iau astfel o înfăţişare iluzorie şi înşelătoare..."

Amoralismul funciar al fiinţei umane, haosul său lăuntric, se formează în mod foarte firesc prin forţa irezistibilă a elanurilor estetice ale sufletului. Principiul moral singur nu se poate opune şi rezista stării pasionale, e doborît. Dinamismul, născut de pasiuni, aduce totul în starea unei eliberări totale faţă de orice principiu normativ, chiar sfera estetică oferind, de fapt, cea mai mare libertate. Puterea farmecului său scapă oricărei constrîngeri; Erosului creaţiei i se opune cel al distrugerii.

Şi dacă Dostoievski debutează printr-o constatare simplistă: "Frumosul este ceea ce este firesc, ceea ce este sănătos", foarte repede recunoaşte că nimic nu este chiar atît de simplu. Lansează celebrele sale cuvinte: "Frumuseţea va salva lumea", dar întreabă deîndată "care", căci "Frumuseţea este o enigmă", ea are o dublă înfăţişare, încîntă, fascinează şi duce la pieire. "Şi nihiliştii iubesc frumuseţea", remarcă el, ateiştii, mai mult poate decît ceilalţi, încearcă nevoia irezistibilă a unui idol pe care şi-l fac în grabă pentru a-l adora. Înainte chiar de a înţelege şi de a trăi frumuseţea şi dragostea, omul le-a profanat deja. Acum problema se pune altfel: are oare Frumuseţea în sine însăşi o putere salvatoare, sau este Frumuseţea, devenită ambiguă, cea care are nevoie de a fi salvată şi ocrotită?

Ca filosof, Dostoievski a cugetat la acest lucru. Este neîndoielnic pentru el faptul că unitatea dintîi a Adevărului, Binelui şi Frumuseţii s-a rupt. Principiile gnoseologice, etice şi estetice nu mai sînt integrate în cel religios. Devenite autonome, fiecare manifestă în mod fatal cea mai profundă ambiguitate; "ideea de frumos a fost răsturnată în om": "Inima găseşte frumuseţe pînă şi în ruşine, în idealul Sodomei, care este cel al marii majorităţi. E lupta dintre Diavol şi Dumnezeu, sufletul omului fiind cîmpul de bătaie..."

În situaţia unei astfel de ruperi ontologice, psihanaliza genială a lui Dostoievski trece la psihosinteză, nu mai puţin genială. Bun prospector, el pune mîna, de la prima

încercare, pe un filon aurifer. Psihosinteza sa este o înţelegere matură a omului şi a destinului său. Ea duce în gîndire la o pneumatologie, iar în viaţă la dobîndirea Duhului Sfînt, la harul "vieţii celei vii". Adevărul religios condiţionează şi reuneşte în sine valoarea etică şi pe cea estetică: " Dacă oamenii ar fi privaţi de marele infinit, n-ar mai vrea să trăiască şi ar muri de disperare. Incomensurabilul şi nemărginitul sînt la fel de necesare omului ca mica planetă pe care se mişcă." Aspiraţia spre Frumuseţe coincide cu căutarea Absolutului şi a Infinitului. Chiar termenii de transfigurare, imagine, întrupare, lumină sînt întotdeauna de actualitate pentru toţi marii artişti, mărturie fiind a unităţii ascunse dintre artă şi religie. În ciuda impasurilor, forţa dominatoare şi suverană după care se formează şi se mişcă popoarele este "dorinţa de nepotolit de a ajunge la împlinire: este Duhul vieţii, cum spune Scriptura, principiul estetic sau cel moral, cum îl numesc filosofii; eu voi spune foarte simplu că e *căutarea lui Dumnezeu*". Or, deîndată ce Duhul Sfînt vorbeşte prin Frumuseţe aşa cum "a vorbit prin profeţi", mîntuirea prin Frumuseţe nu mai este principiul autonom al artei, ci o formulă religioasă: "Duhul Sfînt este o înţelegere imediată a Frumuseţii, conştiinţa profetică a Armoniei". În sfinţenie doar, în Duh, omul regăseşte intuirea imediată a adevăratei Frumuseţi. Umplută de Duh, îndumnezeită, natura umană a lui Hristos este, pentru Dostoievski, "imaginea frumoasă în mod pozitiv şi absolut" şi "Evanghelia după Ioan vede taina Întrupării în revelarea Frumuseţii".

Frumuseţea naturală este reală, deşi fragilă. De aceea, încununarea fiinţei este frumuseţea personalizată într-un sfînt care devine centru ipostaziat al Naturii, atît ca "microcosmos" cît şi ca "microthéos". Natura aşteaptă gemînd ca frumuseţea ei să fie salvată de omul devenit sfînt.

O astfel de sarcină este escatologică, este arta înrudită cu viziunea apocaliptică a lucrurilor din urmă, cu viziunea fulgerătoare a icoanei. Integrarea tuturor principiilor în Cultura-Cult depăşeşte puterile firesti şi face apel la forţa sfinţilor şi la puterea pneumatoforă a Bisericii. Această

artă este *actuală* deoarece este mai presus de veacuri şi în inima existenţei. Ea aruncă în lume acea sare despre care vorbeşte Evanghelia şi fără de care viaţa este searbădă, ea dă naştere "Frumuseţii fără de care n-ar fi nimic de făcut pe acest pămînt". O astfel de Frumuseţe a pus Dumnezeu în suflet ca un rug aprins ce-şi are aici înfipte rădăcinile. Asemeni Sfîntului Ioan Botezătorul, cel ce strigă, ea duce spre iad, îl întîlneşte acolo pe Hristos şi aude vestea biruinţei sale asupra morţii. În Cruce ea descifrează scara lui Iacob şi arborele Vieţii. Se prezintă astfel icoana dumnezeieştii iubiri de oameni care surprinde surîsul Tatălui. Întreaga taină a lui Dumnezeu e ascunsă în acest surîs[3]. Icoana ne face să presimţim că vom avea şi noi o veşnicie pentru a contempla acest surîs, întotdeauna nou, ca prima dimineaţă a Facerii...

Frumuseţea care salvează lumea se găseşte în realitatea despre care vorbeşte rugăciunea adresată de Pseudo-Dionisie Areopagitul Maicii Domnului (*Thetokos*): "Doresc ca chipul tău să se arate mereu în oglinda sufletelor şi să le păstreze curate pînă la sfîrşitul veacurilor, să ridice pe cei căzuţi şi să dea nădejde celor ce cinstesc şi urmează această veşnică pildă de Frumuseţe..." Aici, formula "Frumuseţea va salva lumea" îşi găseşte deplina justificare. Forţa vindecătoare izvorăşte din Hristos, "Marele Vindecător": "Înălţînd chipul căzut la cinstea dintîi, l-a unit cu dumnezeiasca Frumuseţe"; ea izvorăşte, de asemenea, din orice icoană pe care ritualul o numeşte "făcătoare de minuni", prin mijlocirea sa oblăduitoare şi vindecătoare.

Se pare că Dostoievski a surprins admirabil întreaga semnificaţie a unei astfel de *viziuni iconografice* a lumii. Romancier, el a luat asupră-şi o greutate de nesuportat, vrînd să descrie pozitiv un tip bun. El se întreabă ce poate face acest om ideal în viaţă: să fie judecător de pace, reformator social?... Renunţă la aceasta şi împrumută tipul cel bun vieţii marilor duhovnici. De aceea, sfinţii săi nu participă la dinamismul exterior al evenimentelor sau, dacă

[3] Vezi *Idiotul* de DOSTOIEVSKI.

participă, o fac *altfel*. Dostoievski schiţează un tip de sfînt şi-l atîrnă pe peretele din fund ca pe o icoană. Însă doar la lumina sa revelatoare şi tămăduitoare se poate descifra sensul evenimentelor ce se petrec pe scena lumii.

Din perspectiva activismului, un sfînt este cu totul "nefolositor", ca şi Frumuseţea şi icoanele sale, ca şi Dumnezeu, dacă e să-l credem pe scriitorul ateu Roger Ikor, nefolositoare sînt toate în închipuirile şi gîndurile acestei lumi; şi totuşi Dumnezeu mîntuie, sfîntul luminează şi lămureşte. Nici o structură sociologică nu prevede o fiinţă a cărei întreagă existenţă să fie redusă la a nu fi decît o teofanie. Dar, cu toate acestea, acesta e singurul lucru "serios", deoarece el pune capăt absurdităţii, însemnînd inima omului cu pecetea altui veac.

Lîngă o civilizaţie tehnică, practică şi utilitară se pune Cultura spiritului, care este un cîmp predestinat "cultivării" valorilor "nefolositoare", mai exact "gratuite", pînă în clipa ultimei treceri spre "unic", nu numai "util", ci şi "necesar", după spusa Evangheliei.

VI

Cultura, arta şi harismele lor

1. *Dumnezeu şi omul*

Dacă noţiunea biblică de "chip şi asemănare a lui Dumnezeu" este fundamentală pentru o antropologie creştină, trebuie spus, deşi pare foarte paradoxal, că ea este cu atît mai hotărîtoare pentru o antropologie ateistă. Într-adevăr, niciodată asemănarea dintre Dumnezeu şi om nu a fost tăgăduită de către ateism. Pentru Nicolai Hartmann, Feuerbach sau Marx, persoana umană este definită prin atribute cu totul dumnezeieşti: inteligenţă, libertate, creaţie, clarviziune profetică. Pentru Sartre, omul este în mod esenţial proiect, deci libertate, ceea ce înseamnă că existenţa precede şi primează asupra esenţei. Este exact ceea ce spune Grigore Palamas despre Dumnezeu: "«Eu sînt Cel ce este» înseamnă că divinul care Există nu provine din esenţă, ci aceasta îşi are originea în Cel ce este, căci Cel ce este cuprinde în sine întreaga Fiinţă"[1].

În *Crezul unui necredincios*, F. Jeanson afirmă: "Universul este o maşină de făcut zei... specia umană este în stare să-l întruchipeze pe Dumnezeu şi să-l împlinească". Pentru Heidegger, mai pesimist, omul este "un zeu neputincios", dar, cu toate acestea, un zeu. Pretutindeni, omul este gîndit în raport cu Absolutul; a înţelege omul înseamnă a

[1] *Tr.* III, 2, 12.

pătrunde această legătură. Se poate spune chiar, că şi pentru credincioşi şi pentru ateişti problema omului este una teandrică, divin-umană. Dumnezeu este arhetipul, idealul-limită al eului uman. Pentru Rudolf Steiner, fondatorul antroposofiei, prin rugăciunea domnească omul se adresează propriei esenţe dumnezeieşti care este chiar al său Dumnezeu-Tatăl. Desigur, omul poartă în sine ceva din absolut, prin al său *aseitas*, în mod specific, el există *în sine* şi *pentru sine* şi aceasta este baza sistemului lui Sartre. Deci, Dumnezeu şi omul se aseamănă. Nici poeţii greci, nici scepticul Xenofan, nici Feuerbach, nici Freud nu au negat vreodată acest lucru. Totul înseamnă să ştii care este creatorul celuilalt...

Viziunea ateistă dobîndeşte o importanţă metodologică. Într-adevăr, ateii identifică pe om cu Dumnezeu; ei nu se opresc înaintea enormităţii unei asemenea identificări; trebuie recunoscut faptul că ei sînt mult mai consecvenţi decît creştinii în ceea ce priveşte afirmaţiile *Bibliei* sau ale Părinţilor Bisericii, nu mai puţin uimitoare.

Gîndirea Sfinţilor Părinţi duce pînă la legătura dintre Dumnezeu şi făptura sa. Noţiunea biblică de "asemănare" condiţionează Revelaţia. Dacă Dumnezeu-Cuvîntul este acel Cuvînt pe care Tatăl îl adresează omului, fiul Său, înseamnă că există o anumită conformitate, o corespondenţă între *Logosul* divin şi *logosul* uman. Acesta este fundamentul ontologic al oricărei cunoaşteri umane. Legile firii sînt date de Arhitectul divin. Dumnezeu este Creator, Poet al Universului şi omul îi seamănă, el este creator şi poet în felul său. Sfîntul Grigore Palamas precizează: "Dumnezeu, transcendent oricărui lucru, neputînd fi înţeles şi spus, consimte să devină părtaş la inteligenţa noastră." Mai mult: "Omul este asemenea lui Dumnezeu, pentru că Dumnezeu este asemenea omului", spune Clement din Alexandria[2]. Dumnezeu a plămădit fiinţa umană privind în Înţelepciunea Sa umanitatea cerească a

[2] *P.G.* 9, 293.

lui Hristos[3]. Aceasta este menită "să reunească toate lucrurile, atît pe cele din ceruri, cît şi pe cele de pe pămînt" - "taina ascunsă mai înainte de veci în Dumnezeu"[4]: facerea omului după chipul lui Dumnezeu are drept scop Întruparea, pusă în orice împrejurare, deoarece implică un ultim nivel de comuniune între Dumnezeu şi om. Icoana Maicii Domnului - *Theotokos* (de tipul *Eleusa*-Îndurătoarea) cu pruncul în braţe o exprimă în mod admirabil. Dacă există naşterea lui Dumnezeu în om (Naşterea), există şi naşterea omului întru Dumnezeu (Înălţarea).

Trebuie să fim cu băgare de seamă la această viziune a Sfinţilor Părinţi; îndumnezeirea omului este funcţie de umanizarea lui Dumnezeu: "Omul este chipul omenesc al lui Dumnezeu", spune Sfîntul Grigore al Nysei[5] şi de aceea "omul sortit să se bucure de bunurile dumnezeieşti a trebuit să primească în firea sa ceva asemenea celor la care trebuia să participe"[6]. Acelaşi lucru e susţinut şi de Sfîntul Macarie: "Între Dumnezeu şi om se află cea mai mare asemănare"[7]. Spiritul uman nu se împlineşte decît în "cele cereşti" : "Contemplarea lui Dumnezeu este viaţa sufletului"[8].

La acest nivel divin se găseşte antropologia Sfinţilor Părinţi; aceasta frapează prin formulele sale incisive, paradoxale, cît se poate de îndrăzneţe. E de ajuns să luăm la întîmplare cîteva teze binecunoscute care stîrnesc întotdeauna mirarea: "Dumnezeu devine om pentru ca omul să devină Dumnezeu prin har şi să participe la viaţa dumnezeiască." - "Omul este o fiinţă care a primit porunca de a deveni Dumnezeu." - "Omul trebuie să unească firea creată cu energia divină necreată." - "Sînt om prin fire şi Dumnezeu prin har." - "Cel părtaş la energia divină devine

[3] *Cf. Col.* I, 15; *I Cor.* XV, 47; *Ioan* III, 11.

[4] *Efes.* I, 10; *I Cor.* II, 7.

[5] *P.G.* 44, 446 BC.

[6] *Or. Cat.* c/5; P.G. 45, 21 CD.

[7] *Om.* 45.

[8] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *De infant.*, *P.G.* 46, 176 A.

el însuşi într-o oarecare măsură Lumină." - "Microcosmos", omul este şi "microtheos". - "În însăşi structura sa, omul poartă taina teologică", el este o fiinţă misterioasă, *homo cordis absconditus*[9], definiţie cu totul apofatică şi care explică interesul Sfinţilor Părinţi pentru conţinutul lui *imago Dei*. Pentru Sfîntul Grigore al Nysei, bogăţia imaginii oglindeşte desăvîrşirile dumnezeieşti; convergenţa tuturor celor bune şi subliniază puterea, în întregime dumnezeiască, de a se determina liber din sine însuşi.

Cînd omul spune "sînt", transpune în omenesc ceva din însuşirea de absolut a lui Dumnezeu, care spune: "Eu sînt Cel ce este".

Pentru Sfinţii Părinţi, aceste formule erau "cuvinte esenţiale", cuvinte de viaţă primite şi trăite. Din păcate, în istorie s-a înregistrat o cădere de pe aceste ameţitoare culmi spre platitudinea teologiei şcolare, în care aceste imagini de foc au devenit clişee fără viaţă, locuri comune spuse pentru a întări o anumită poziţie teologică cerebrală, abstractă, polemică, fără a atrage după sine vreo urmare deosebită, revoluţionară pentru viaţa lumii. Unii teologi "demitizează" realismul ultim al Sfinţilor Părinţi şi, prin aceasta, sting, potolindu-l, mesajul exploziv al Evangheliilor. Pe planul credinţei curente, ascetismul rău înţeles atinge obscurantismul. Smerenia devenită formală, ca semn de recunoaştere a bunei ortodoxii duce la o poziţie extremă, în care omul, redus la mai nimic, nu mai poate decît să se stingă sau să se răzvrătească. Monofizismul nu a fost niciodată depăşit în anumite momente de credinţă; a luat forma "egoismului transcendent" al mîntuirii individuale. E dispreţul monofizit faţă de carne şi materie, fuga spre cerul spiritelor pure, ignorarea culturii şi a vocaţiei omului în lume, ostilitate şi chiar ură faţă de femeie şi frumuseţe: "Dragostea nebună" (*manikon eros*) a lui Dumnezeu pentru om, după Nicolae Cabasilas, sau, după cuvîntul de neuitat al mitropolitului Filaret al Moscovei: "Tatăl este Dragostea care crucifică, Fiul este Dra-

[9] *I P.* 3, 4.

gostea crucificată, şi Duhul Sfînt este forţa de neînvins a crucii"[10], această religie a dragostei crucificate s-a transformat în mod foarte ciudat fie în religie "a Tatălui" (paternalistă), fie a "Tatălui crud", religia legii şi a pedepsei, a obsesiei iadului, religie "teroristă" în care Evanghelia s-a redus la un sistem pur şi simplu moralist. În secolul al XIX-lea, după teologia curentă, "bogatul" reprezenta providenţa divină, iar "cei săraci" trebuiau să-l binecuvînteze pe Dumnezeu pentru că a trimis pe lume asemenea bogaţi! Din momentul în care bogăţia şi sărăcia sînt considerate *instituţie divină* nu mai poţi alege decît între Tatăl, tiranul de temut, şi Tatăl, patriarh blajin şi mîngîietor.[11]

Or, adevărata Tradiţie predică tensiunea autentic dialectă, atît de puternic subliniată de Sfîntul Grigore Palamas: nu un lucru sau altul, ci amîndouă deodată. Aceasta este tensiunea între smerenia *subiectivă* şi faptul *obiectiv* de a fi coliturghisitor, împreună-făcător, co-poiet cu Dumnezeu. Antinomiile, odinioară atît de familiare Sfinţilor Părinţi, trebuie învăţate din nou. Omul spune: "nu sînt desăvîrşit" şi Dumnezeu îi răspunde: "Fiţi desăvîrşiţi precum şi Tatăl vostru cel din ceruri desăvîrşit este". Omul spune: "Deşertăciune sînt şi pulbere", iar Hristos îi răspunde: "Voi toţi sînteţi Dumnezei şi-mi sînteţi prieteni". "Sînteţi din seminţia Domnului", spune Sfîntul Apostol Pavel, iar Sfîntul Ioan zice: "Sînteţi unşi ai Celui Sfînt şi pe toate le ştiţi". "Chipul slavei tale cele negrăite sînt, deşi port rănile păcatelor", spune, într-o sinteză plină de forţă, un tropar al slujbei de înmormîntare.

Omul este creat şi în acelaşi timp nu este creat, ci "născut din apă şi din Duhul Sfînt", e pămîntesc şi ceresc, făptură şi Dumnezeu în devenire. "Un Dumnezeu creat" este o noţiune dintre cele mai paradoxale, ca şi "persoana creată" şi "libertatea creată". Îndrăzneala Sfinţilor Părinţi adînceşte aceste maxime, aceste sentinţe pentru "a nu se lăsa pradă tristeţii" şi "pentru a nu stinge flacăra Duhului Sfînt".

Într-adevăr, *theosis*-ul oriental nu este o soluţie logică, nu este un concept, ci o soluţie de viaţă şi de har, soluţie antinomică ca orice harismă şi care se trage din antinomia lui Dumnezeu însuşi. Sfinţii Părinţi au văzut acest lucru, spunînd că Numele lui Dumnezeu este legat de lume. Cum anume Dumnezeu însuşi poate fi în acelaşi timp absolut şi relativ, Dumnezeu *al* Istoriei şi Dumnezeu *în* Istorie, este taina Dragostei Sale, care transcende propriu-i absolut pentru a i se dezvălui Paternitatea. Şi cum oare, cuvîntul Sfîntului Efrem Sirul: "Întreaga Biserică este şi Biserica celor pocăiţi şi a celor care pier", se poate armoniza cu spusa Sfîntului Simeon Noul Teolog: "Cu adevărat mare taină este aceasta: Dumnezeu printre oameni, Dumnezeu în mijlocul Dumnezeilor prin îndumnezeire?". Totuşi, este aceeaşi taină.

2. *Biserica şi lumea*

Al doilea Conciliu de la Vatican, în sesiunea a treisprezecea, abordează această taină tratînd profunda problemă a *Bisericii în lume*. Cu toate acestea, ea constituie un punct de plecare; Domnul a pus Biserica în lume, dîndu-i misiunea apostolică de mărturisire şi de evanghelizare. Aceasta însă nu e decît începutul misiunii sale, a cărei amploare cere inversarea termenilor, întrevederea rezultatului, trasînd viziunea *lumii în Biserică*, fapt care permite evaluarea exactă, maximală deci, a creaţiei umane şi a culturii. Acest fel de a cugeta se impune teologilor ca să izvodească o adevărată teologie a lumii. Chiar escatologia invită la aprofundarea acestei viziuni, la cuprinderea întregii realităţi cu totul noi a imaginii lui Dumnezeu răscumpărate în Hristos, la descoperirea naturii adevărate şi a rostului îngerilor şi

---

[10] *Oraisons, homélies et discours*, trad. de A. DE STOURDZA, Paris 1849, p. 154.

[11] Înţelegem reacţia violentă a unui J. Prévert: "Tatăl nostru care eşti în ceruri. Rămîi acolo unde eşti. / Şi noi rămînem pe pămîntul / Care uneori e atît de frumos / Cu misterele sale din New York / Şi cu cele din Paris / Care fac cît acela al Treimii..."

al diavolilor în viaţa oamenilor; invită mai ales la punerea în lumină a sfinţeniei, ca *martyria* şi har profetic în contextul actual al Istoriei. Este confruntarea creatoare dintre lume şi soarta ei în lumina Planului lui Dumnezeu.

În Istorie, Imperiile şi Statele "creştine", ca şi Teocraţiile se prăbuşesc în confruntarea cu lumea care refuză pur şi simplu să se supună autorităţilor ecleziastice. Orice bine care sileşte şi forţează conştiinţele se schimbă în rău, devenind, după spusa lui Berdiaev, "coşmarul binelui impus", în care libertatea umană, voită de Dumnezeu cu preţul morţii sale, este tăgăduită. Acelui *compelle intrare* al Sfîntului Augustin, care trebuia să justifice instituirea inchiziţiei, i se opune alesul cuvînt al Sfîntului Ioan Hrisostomul. Cel care ucide un eretic face un păcat de neispăşit." Cu mult înaintea lui Hegel şi Nietzsche, Sfîntul Chiril al Alexandriei opune dialecticii "Stăpînului şi robului" pe cea a "Tatălui şi Fiului".[12] De aceea, *stăpînirii* lumii, supunerii ei puterii Bisericii i se opune întîia chemare a Evangheliei la "răpirea Împărăţiei lui Dumnezeu", la vehemenţa creştină care "pradă cerurile".

Istoria şi escatologia se întrepătrund, există una în cealaltă. Semnificaţia praznicului Cincizecimii (Rusaliilor) şi a darurilor Sfîntului Duh, sensul universal al epiclezei, mai ales escatologic şi parusiac, arată, după spusa Sfîntului Maxim, menirea fundamentală a creştinilor în lume: "să unească natura făcută [lumea] cu energia îndumnezeitoare necreată", al cărei izvor viu este Biserica. Biserica în lume conferă timpului şi existenţei însuşirea de *eschaton*, calificativ care consideră lumea închisă, aplecată asupra propriei imanenţe afirmînd totodată vocaţia sacerdotală a lumii înseşi. Lumea nu devine Biserică, ci, în armonie "simfonică" cu aceasta, fără a se confunda şi fără a se despărţi, îşi îndeplineşte propria sarcină cu ajutorul harismelor sale.

Acum, ceea ce numim "societatea responsabilă" devine conştientă că este subiectul activ al destinului său şi al dimensiunii universale de comuniune între oameni. De aceea Biserica, adresîndu-se societăţii, nu vorbeşte unui corp străin şi despărţit de ea. Textele conciliului Vatican II se adresează fără deosebire credincioşilor şi tuturor oamenilor. Cuvîntul Bisericii poartă în sine această sare şi această plămadă, care, singure, vor hotărî pînă la urmă rostul ei, în sînul civilizaţiilor de azi. Căci ea nu atinge numai indivizii, ci şi naţiunile şi popoarele, ca să genereze alegerile responsabile şi să îndrepte atenţia, de exemplu, asupra problemelor împărţirii bunurilor pămîntului, ale lumii a treia sau ale automatizării.

Nu există nici un dualism ontologic între Biserică şi lume, între sacru şi profan; dualismul este de natură etică: cel dintre "omul cel nou" şi "omul cel vechi", dintre sacru (răscumpărat) şi profan (demonizat). Pentru Sfinţii Părinţi, omul este un *microcosmos*, iar Biserica este un *macro-anthropos*. Este vorba de dimensiunea sa cosmică şi panumană care, prin *diaconia*, al cărei arhetip este "Samariteanul milostiv", aruncă punţi de legătură pe deasupra hăurilor şi înlătură orice despărţire (emancipare, secularizare şi pe de altă parte, nestorianism sau monofizism) păstrînd însă specificul vocaţiilor. Lumea intră în felul ei, în *macro-anthropos*-ul Bisericii, ea (această lume) este locul împlinirilor de pe urmă, al *apocatastasis*-ului, Sfera Parusiei şi "nou pămînt" în germene.

În locul falselor "sacralizări" se pun adevăratele "consacrări": în Orient, orice botezat trece în timpul tainicei ungeri hrismatice prin ritul tunderii, care îl *consacră* pentru totdeauna slujirii Domnului. Acest rit, analog cu cel monastic, cheamă pe fiecare să regăsească sensul monahismului *interiorizat*, pe care taina îl arată tuturor. În schimb, e timpul să fie "desacralizat" tot ce e pietrificat, fixat în circuitul închis al ghetoului eclezíastic. Pe de altă parte, trebuie la fel de repede desacralizat materialismul marxist; nu este destul de raţionalist şi nici logic materialist. Dacă ateismul contribuie la limpezirea ideii de Dumnezeu la creştini, credinţa creştină îşi spune cuvîntul în curăţirea ateismului de orice urmă de metafizică nejustifi-

[12] *Trésor*, 5; *P.G.* 75, 65-68.

cată; important e să-l demitizeze pentru a se putea înfiripa un adevărat dialog între parteneri ale căror principii să fie clar definite.

"A supune pămîntul" înseamnă a face din el Templul lui Dumnezeu. A consacra lumea înseamnă a o obliga să treacă din starea sa demoniacă în starea de făptură a lui Dumnezeu. Nici o formă a vieţii sau a culturii nu scapă Domnului, universalismului Întrupării. Imagine a tuturor împlinirilor desăvîrşite, Hristos este singurul Arhiereu Suprem; El este şi singurul Laic Suprem. A luat asupra Lui sacerdoţiul, dar şi tot ce ţine de laic, deci vocaţiile, meseriile şi toate profesiunile lumii. "Dumnezeu a iubit lumea", aşa păcătoasă cum era. Biruinţa lui Hristos, pînă la coborîrea sa în iad, ia proporţii cosmice care rup toate hotarele. *Théosis*-ul este o noţiune în mod esenţial *dinamică*, a cărui acţiune se întoarce asupra întregului univers asemeni doxologiei care prelungeşte slava lui Dumnezeu asupra întregii umanităţi.

Conform cosmologiei Sfinţilor Părinţi care n-are nimic comun cu etica naturală, universul se îndreaptă spre împlinirea sa în optica plenară a Creaţiei, deplină, deoarece vizează Întruparea. Hristos *reia* şi desăvîrşeşte, împlineşte ceea ce a fost oprit prin cădere; El manifestă Dragostea care salvează fără a pierde nimic din cele menite omului, co-liturghisitor, împreună-făptuitor cu Dumnezeu.

Dumnezeu este prezent în lume altfel decît în Trupul său. Biserica trebuie să explice Prezenţa implicită, să facă precum Sfîntul Apostol Pavel care la Atena l-a desluşit pe "Dumnezeul cel necunoscut" şi l-a numit Iisus Hristos. Opera de evanghelizare trebuie să pătrundă în opera de civilizare, să o orienteze spre Răsăritul-Hristos.

Botezul îşi are originile în marea Binecuvîntare a apelor şi a întregii materii cosmice din timpul Epifaniei. Celebrarea liturgică a Sărbătorilor Crucii pune tot universul sub semnul biruinţei lui Hristos cel înviat şi pune din nou lumea în Binecuvîntarea dintîi a lui Dumnezeu, Binecuvîntare reafirmată în momentul Înălţării prin gestul liturgic al lui Hristos-Preot: "Şi ridicîndu-şi mîinile, a binecuvîntat".

Consacrarea pune *întregul omenesc* în legătură cu Hristos: "Totul este al vostru şi voi sînteţi ai lui Hristos".

Sfinţii Părinţi au luptat împotriva gnosticilor care disprețuiau viaţa pămîntească. Dumnezeu nu este "celălalt", cu totul despărţit de lume, ci *Emmanuel* - "cu noi este Dumnezeu" - , de aceea întreaga creaţie aşteptînd tinde spre revelarea fiilor lui Dumnezeu. Un botezat nu se deosebeşte de ceilalţi; este pur şi simplu adevărul său şi, prin aceasta, răspunzător de soarta lui. Lumea este un *dar* împărătesc făcut omului deîndată ce orizontala îşi găseşte coordonata sa verticală.

3. *Demnitatea omului şi harul său de făptuire*

Sfîntul Grigore Palamas, care se opune cu putere oricărei abateri de la Tradiţie, stabileşte cu multă îndrăzneală întîietatea omului asupra îngerilor. Tocmai dubla sa structură spirit-trup face din om o fiinţă întreagă şi-l aşază deasupra întregii creaturi. Ceea ce deosebeşte omul de îngeri, în folosul celui dintîi, este că omul este imaginea Cuvîntului întrupat; duhul său se întrupează şi pătrunde în întreaga fire prin forţele sale creatoare şi dătătoare de viaţă, purtate de Duhul Sfînt. Un înger e "a doua lumină", reflectare pură; e vestitor şi slujitor. Doar Dumnezeu, spirit absolut, poate crea *ex nihilo*, îngerul nu o poate face deloc; cu totul alta e condiţia umană. Biblic, Dumnezeu este mai mult decît Absolut; El e Absolutul şi-Şi este şi Celălalt: Dumnezeu-Omul. De aceea dă Dumnezeu omului chipul Său, spre a face să ţîşnească valorile nepieritoare din materia acestei lumi şi să vădească sfinţenia în trupul propriu. Într-adevăr, omul nu reflectă ca îngerii, ci devine lumină; strălucirea trupurilor de sfinţi este normativă - "Voi sînteţi lumina lumii" -, nimburile lor exprimînd pe icoane acest lucru. Această poziţie împărătească a omului condiţionează sarcina îngerilor de a-i sluji. După Sinaxarul din Lunea Sfîntului Duh, fiecare din cele nouă cete îngereşti vine să adore, în cele nouă zile dintre Înălţare şi Pogorîre, umanitatea îndumnezeită a lui Hristos.

Într-una din omilii, Sfîntul Grigore Palamas precizează astfel unul dintre scopurile Întrupării: "a cinsti carnea pentru ca duhurile trufaşe să nu îndrăznească a-şi închipui că sînt mai presus decît omul". Acest text[13], de o vigoare puţin obişnuită, este un uimitor imn al spiritului uman creator. Aceasta este o deplină binecuvîntare dată fără rezerve creaţiei umane pentru zidirea Culturii-Cult şi care poartă cu ea întreaga autoritate a Tradiţiei Sfinţilor Părinţi.

Împărăţia va face să înflorească sămînţa paradisiacă oprită în creşterea sa de boala păcatului pe care Hristos vine să o vindece. Dumnezeu scoate pe om din adîncul căderii; aceasta e, de fapt, mîntuirea. Însă, după Evanghelie, mîntuire înseamnă *vindecare*: "Credinţa ta te-a vindecat". Hristos vine ca "Mare Vindecător" şi oferă euharistia ca pe un leac împotriva morţii. Vindecarea presupune *katharsis* ascetic, curăţirea fiinţei de orice sămînţă demoniacă; ea se împlineşte în *katharsis*-ul ontologic: restaurarea formei iniţiale a imaginii lui Dumnezeu şi transfigurarea reală a naturii.

Creaţia în sens biblic este asemenea grăuntelui ce rodeşte o sută pentru unul crescînd fără încetare: "Tatăl meu pînă acum lucrează; lucrez şi eu" (*Ioan* V, 17). Lumea fost creată *o dată cu* timpul, aceasta însemnînd a fi nedesăvîrşită în germene, făcînd să apară de-a lungul istoriei profeţii şi "bunii lucrători" şi pentru a conduce astfel la împreună-lucrarea dumnezeiescului şi omenescului pînă în Ziua în care germenele va ajunge la coacerea din urmă. De aceea, prima poruncă de "a cultiva " Edenul se deschide asupra perspectivelor imense ale Culturii. Ieşită din cult şi din mănăstiri, în diferenţierea anagogică a părţilor sale, cultura reconstituie, cu propriile-i elemente, "liturghia cosmică", preludiu deja, aici, pe pămînt, al doxologiei cereşti.

Prin însăşi firea sa, omul este sortit acestei misiuni; el este o "armonie muzicală, un imn în mod minunat închinat puterii atotcreatoare"[14]. "Slava ta, o, Hristoase, este omul pe care l-ai pus ca pe un cîntăreţ al strălucirii tale"[15]. "Iluminat, deja aici, pe pămînt omul devine în întregime o minune. Se întîlneşte cu forţele cereşti într-un cîntec neîncetat; pe pămînt fiind, asemenea unui înger, duce spre Dumnezeu toată făptura..."[16].

Hristos redă omului puterea de a înfăptui. Acesta e darul esenţial al ungerii hrismale. Sfîntul Grigore al Nysei insistă asupra puterii omului de a domni[17]. Rege, preot şi profet, harurile lui fac din om un demiurg în felul său.

Preexistenţa ideală în Dumnezeu a *logos*-urilor cosmice, arhetipurile a tot ce există, atribuie o valoare deosebită acţiunii acestor "lucrători cu Dumnezeu". "Grăbiţi venirea zilei lui Dumnezeu" (*II P.* III, 9-11), "căutaţi Împărăţia lui Dumnezeu", înseamnă "pregătiţi" tainica ei germinare. E vorba de aceste "naşteri" prin credinţă care ne sînt specifice. Ele revelează şi ordonează sensul profund al istoriei, îndreptînd în acest fel lumea, pregătită şi coaptă, spre venirea Domnului.

Bunătatea vie, verificată prin adevărata asceză, se confundă cu însuşi destinul uman. "Tandreţea ontologică" a marilor înduhovniciţi (Sfîntul Isaac, Sfîntul Macarie) faţă de orice făptură, fie ea şarpe sau chiar demon, e însoţită de un mod iconografic de a contempla lumea, de a descoperi aici gîndirea divină, de a pătrunde prin învelişul cosmic pînă la miezul purtător de sens. De aici izvorăşte fericita viziune cosmică a Ortodoxiei, optimismul ei de nezdruncinat, preţuirea cea mai mare pe care o putea primi fiinţa umană: "După Dumnezeu, consideră pe orice om ca Dumnezeu"[18].

"Învăţătorul dumnezeiesc, spune Sfîntul Maxim, hră-

[13] *Om.* 16: *P.G.* 154, 201 D - 204 A.

[14] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *P.G.* 44, 441 B.

[15] SFÎNTUL GRIGORE DIN NAZIANZ, *P.G.* 37, 1327.

[16] SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *P.G.* 150, 1031 A B.

[17] *P.G.* 44, 132 D.

[18] *Agraphon*, rap. de către Clement al Alexandriei.

neşte oamenii într-un mod euharistic, prin cunoaşterea destinelor ultime ale lumii"[19]. Ca o uriaşă parabolă lumea oferă o lectură a "Poieziei" dumnezeieşti întipărită în simţurile sale. Imaginea parabolelor evanghelice sau materia cosmică a sfintelor taine nu sînt întîmplătoare. Lucrurile cele mai simple sînt conforme cu un scop bine precizat. Totul este imagine, asemănare, participare la iconomia mîntuirii, totul e cîntec şi doxologie. "În sfîrşit, lucrurile nu mai sînt mobilierul temniţei noastre, ci al templului nostru", spune Paul Claudel.

Darurile şi harismele determină vocaţia omului: "a cultiva" întinsul cîmp al lumii, a inaugura toată gama artelor şi a ştiinţelor, spre a zidi existenţa umană voită de Dumnezeu. Aceasta nu poate fi fondată decît pe *diaconia*, al cărei sens biblic e mai mult decît un serviciu social, acest termen însemnînd chiar act de vindecare şi de restabilire a echilibrului. Ea e şi *koinonia* tuturor oamenilor, altoită pe acel cu totul nou şi de dorit lucru de care ne vorbeşte Apocalipsa.

Gîndirea Sfinţilor Părinţi trasează o grandioasă filosofie a creaţiei. Este mult mai mult decît o simplă justificare a culturii. Cînd devine o funcţie în slujba Împărăţiei lui Dumnezeu, cultura este cea care justifică istoria, omul şi sacerdoţiul său în lume.

4. *Cultura; ambiguitatea şi destinul ei*

"Mergeţi şi învăţaţi toate neamurile", spune Domnul. Biserica se ocupă de sufletele luate fiecare în parte; însă ea are şi sarcina complexelor naţionale. În formarea culturilor şi a civilizaţiilor îşi are şi ea cuvîntul profetic de martor care se face ascultat. Ea fundamentează transcendentul prin propria sa realitate euharistică, mesajul său pascal făcînd-o mai mult decît actuală, pentru că e mai presus de orice epocă. Ea vesteşte că Hristos a venit pentru a face din morţi adormiţi şi pentru a-i trezi pe cei vii.

[19] *Questio* 89.

Orice popor îşi însuşeşte o misiune istorică, se zideşte în jurul ei şi, mai devreme sau mai tîrziu, întîlneşte Planul lui Dumnezeu. Parabola talanţilor vorbeşte de acest Plan normativ, propus libertăţii omului. Etica evanghelică este cea a libertăţii şi a creaţiei. Ea cere întreaga maturitate a unui adult şi cuprinde mult mai multă disciplină ascetică, liberă constrîngere şi risc decît orice etică a Legii.

Istoria nu e deloc autonomă; toate evenimentele sale se referă la Cel în stăpînirea căruia se află "întreaga putere în cer şi pe pămînt". Chiar un cuvînt ca "Daţi Cezarului ce e al Cezarului" nu are sens decît în lumina credinţei: Cezarul nu e Cezar decît prin raportare la Dumnezeu. "Dacă Dumnezeu nu există, aş mai fi căpitan?", se întreabă, în *Demonii* lui Dostoievski, un ofiţer căruia cineva încearcă să-i demonstreze inexistenţa lui Dumnezeu. Nu este dat faptului istoric să ocolească predestinarea sa normativă care-l judecă. Aceasta e semnificaţia "crizelor" inerente ale oricărei civilizaţii, crize care sînt judecăţi escatologice intra-istorice, acele *kairoi*, izbucniri ale transcendentului care atrag atenţia celor "care au urechi de auzit..."

Orice dualism maniheist sau despărţire nestoriană, orice monofizism al divinului separat sau al umanului separat, luate fiecare în parte, sînt condamnate prin formula lapidară a Sinodului din Calcedon: divinul şi umanul sînt unite fără a se confunda şi fără a fi despărţite. Această dogmă determină aceeaşi unitate fără confuzie şi fără separaţie între elementul divin al Bisericii şi lume, istorie, cultură. Din punct de vedere normativ, viaţa socială şi culturală trebuie să aibă ca fundament dogma, să aplice principiile unei sociologii teologice, "deoarece creştinismul este copia firii lui Dumnezeu"[20].

Însă, dacă escatologia laicizată, secularizată, se privează de *eschaton*-ul biblic şi visează la o comuniune a sfinţilor fără Sfînt, la Împărăţia lui Dumnezeu fără Dumnezeu, înseamnă că este o erezie creştină, născută de slăbiciunile creştinătăţii înseşi. Aceasta, fie renunţă la Împă-

[20] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *De profes. christ.*; *P.G.* 46, 244 C.

răţie în schimbul unei cetăţi împrejmuite, ţinînd doar de Istorie, fie fuge de lume şi uită de sine contemplînd cerul. Marxismul zilelor noastre pune din nou şi cu tărie problema sensului istoriei şi obligă astfel conştiinţa creştină să susţină misterioasa continuitate dintre Istorie şi Împărăţie.

Cea mai mare Revoluţie, singura eficace, nu poate veni decît din partea Bisericii, plină fiind de forţele Duhului Sfînt. Prin însăşi firea sa, ea nu poate propune nici o normă canonizată şi de aceea se bucură de cea mai mare supleţe în a se adapta contextelor locale. Cu toate acestea, Cuvîntul aduce alinare, dar şi judecă, fapt care explică o anumită distanţă a Martorului clarvăzător care condamnă orice compromis şi conformism, dar al cărui realism pătrunzător dezvăluie elementele demoniace, orientînd în felul acesta lupta. Sarcina universală şi cea mai actuală este de a pune roadele pămîntului la dispoziţia tuturor oamenilor, fără a-i priva de libertatea religioasă sau de cea politică.

Problema vremii noastre este cea a bogaţilor şi a falşilor săraci care rîvnesc bogăţia. Într-o civilizaţie tehnică şi mercantilă, un poet, un cugetător, un profet sînt fiinţe inutile. Artiştii şi intelectualii dezinteresaţi constituie deja o nouă formă de proletariat. Desigur, înainte de orice, printr-un impozit mondial obligatoriu, trebuie suprimată foamea materială. Şi apoi, gîndul trebuie îndreptat spre înfometaţii care ştiu că numai cu pîine se va hrăni omul. Trebuie afirmată fără zăbavă prioritatea Culturii şi a ceea ce numin *l'esprit de finesse*. Societatea modernă trebuie să ocrotească poeţii şi profeţii: prezenţa de necontestat a demonilor cere cu stăruinţă un loc privilegiat pentru îngeri şi sfinţi, care sînt la fel de reali ca şi demonii şi ceilalţi oameni. A te îndoi că omul este în stare să stăpînească nu numai cosmosul, ci şi pe sine însuşi, ar însemna să renunţi la ceea ce conferă cinstea de fiu al lui Dumnezeu.

Siguranţa de neclintit a credinţei este chemată să străpungă tocmai această lume închisă pentru a vădi prezenţa nevăzută a Transcendentului, să învie morţii şi să mişte

munţii, să arunce focul nădejdii pentru mîntuirea tuturor şi să lege golul acestei lumi de "plinătatea Bisericii Treimii"[21]...

Nici o teologie monofizită şi care nu ţine seama de trup nu poate schimba nimic din măreaţa lege de credinţă a Sfinţilor Părinţi şi nici să minimalizeze sau să tocească textele cele mai violente din Scriptură. Este evident faptul că tocmai maximalismul escatologic al călugărilor justifică cu cea mai mare putere istoria. Căci acela care nu participă la misiunea monastică a istoriei, la trecerea sa în veacul viitor, fără a zămisli, acesta îşi asumă întreaga responsabilitate de a zidi istoria în mod pozitiv, adică de a o deschide spre Pleromul uman: "Gătiţi calea Domnului, drepte faceţi cărările lui", acest drum şi aceste cărări vădind maturitatea omului.

Teologia scopurilor ultime presupune o crucificare a gîndirii, ce nu are o continuitate directă cu filosofia speculativă. "Cele ce ochiul n-a văzut şi urechea n-a auzit şi la inima omului nu s-au suit, acestea le-a gătit Dumnezeu celor ce-L iubesc" (*I Cor.*, II, 9). Ea iniţiază în măreaţa definiţie a oricărui creştin: "tuturor celor care au iubit arătarea Lui (Parusia)" (*II Tim.* IV, 8). În lumina sa, sfinţii, eroii şi geniile, cînd ating ceea ce este adevărat şi ultim se împlinesc fiecare în felul său în aceeaşi unică realitate a Împărăţiei.

Dar omul nu este niciodată un mijloc pentru Dumnezeu. Dacă existenţa omului o presupune pe cea a lui Dumnezeu, existenţa lui Dumnezeu o presupune pe cea a omului. Persoana umană este *valoare absolută pentru Dumnezeu*, ea este şi un "alter ego" al Său, "prietenul" Său, de la care Dumnezeu aşteaptă un răspuns liber de dragoste şi de creaţie. Soluţia este *teandrică*: coincidenţa celor două desăvîrşiri în Hristos. De aceea omul escatologic nu trăieşte într-o aşteptare pasivă, ci în pregătirea cea mai activă a Parusiei. Hristos vine la "ai săi" (*Ioan* I, 11),

---

[21] ORIGEN, *P.G.* 12, 1264.

"Dumnezeu printre Dumnezei, prin îndumnezeire", revărsare fulgerătoare a Pleromului divin în omenescul îndumnezeit.

"Cine primeşte pe care-l voi trimite Eu, pe Mine Mă primeşte" (*Ioan* XIII, 20). Soarta lumii ţine de atitudinea inventivă, creatoare a Bisericii, de arta sa de a prezenta Mesajul Evangheliei, pentru a putea fi cules de toţi oamenii. Cultura, la toate nivelurile este sfera directă a acestei confruntări; doar ambiguitatea sa complică această sarcină.

Istoriceşte, cultura a fost folosită pentru propovăduirea Evangheliei fără a fi întotdeauna acceptată ca un element organic al spiritualităţii creştine. Pe de altă parte, dificultatea este inerentă naturii înseşi a culturii. Principiul culturii greco-latine este forma perfectă în limitele finitului temporal, ceea ce o opune infinitului, nemărginitului, Apocalipsei. Fără a accepta moartea care pune în discuţie însăşi cultura, aceasta nu numai că nu acceptă leacul care o transcende, dar se opune *eschaton*-ului şi se închide din nou asupra duratei istoriei. Însă "faţa acestei lumi trece"; trebuie să recunoaştem în aceasta că sîntem avertizaţi să nu ne facem idoli, să nu cădem în amăgirea raiului pămîntesc, nici chiar în utopia Bisericii văzută ca Împărăţie a lui Dumnezeu. "Era aşteptată Împărăţia şi a venit Biserica", spunea Loisy. Chipul Bisericii luptătoare trece, aşa cum trece şi chipul acestei lumi.

Sfîrşitul istoriei, bilanţul ei ultim, îi luminează şi îi descoperă sensul. Instalarea în istorie, istoricismul rupt de sfîrşit, ca şi negarea sa simplistă într-un hiperescatologism care sare pe deasupra istoriei, o frustrează de Întrupare, privind-o astfel de propria-i valoare.

Atitudinea creştină faţă de lume nu poate fi niciodată o negare, fie ea ascetică sau escatologică. Ea e întotdeauna o *afirmaţie*, dar una *escatologică*: înaintare necurmată spre capătul care, în loc să închidă, deschide totul spre ceea ce e dincolo.

Într-adevăr, cultura nu poate avea o dezvoltare nesfîrşită. Ea nu este un scop în sine; obiectivată, ea devine un sistem de constrîngeri şi, oricum, închisă în propriile-i

margini, problema sa nu poate fi rezolvată. Mai devreme sau mai tîrziu, gîndirea, arta, viaţa socială, ajung la propria lor limită; atunci se impune alegerea: să rămînă în infinitul vicios al propriei imanenţe, să se îmbete de goliciunea-i sau să îşi depăşească limitele care o sugrumă şi, într-o transparenţă de ape limpezi, să oglindească transcendentul. Dumnezeu a vrut aşa: în Împărăţia Sa nu se poate ajunge decît trecînd prin haosul acestei lumi; nu e vorba de o transplantare străină fiinţei lumii, ci de revelarea profunzimii numenale, ascunse, a acestei lumi.

Un savant, preocupat de dezintegrarea atomilor poate cugeta asupra integrării euharistice a lumii în trupul lui Hristos cel înviat. Rugăciunea lui Iisus îi va purifica în mod firesc privirea şi-l va iniţia în stările extatice ale îngerilor, va dezvălui în faţa ochilor săi uluiţi "focul lucrurilor" în însăşi materia acestei lumi.

Arta trebuie să aleagă între a trăi spre a muri şi între a muri pentru a trăi. Arta abstractă, prin formele ei de manifestare cele mai înaintate, regăseşte libertatea, străină oricărei prejudecăţi sau forme academice. Forma *exterioară*, figurativă, este pulverizată; însă drumul spre forma *interioară*, purtătoare a unui mesaj ascuns, este păzit de îngerul cu sabia de foc. Calea nu se va deschide prin botezul *ex Spiritu Sancto*, aceasta însemnînd moartea şi învierea artei, naşterea sa în arta epifanică, a cărei expresie supremă este icoana. Artistul nu-şi va găsi adevărata vocaţie decît într-o artă religioasă, împlinind o taină teofanică: a desena, a sculpta, a cînta Numele lui Dumnezeu reprezintă unul din locurile în care Dumnezeu coboară şi sălăşluieşte. Nu e vorba de puncte de vedere sau de şcoli: "Măreţia ochilor este aceea de a fi ochii porumbelului"[22], el priveşte "înainte", căci Hristos "nu e deasupra", ci "înainte", în aşteptarea întîlnirii. Ceea ce este cu totul nou vine din străfunduri escatologice: "Ne amintim de ceea ce vine", spune Sfîntul Grigore al Nysei, în perfect acord cu anamneza euharistică.

---

[22] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *P.G.* 44, 835.

În filosofie, reducţia fenomenologică eliberează esenţialul de accidental şi artificial. Esenţele retrimit la subiectul transcendental; privirii sale pure, intuiţiei sale apodictice, lumea îi apare ca un fenomen. Însă transcendentalul denotă o multiplicitate şi distincţia obiect-subiect persistă încă; chiar constituit şi producînd esenţe, transcendentalul nu este unul, unicul. Astfel, *cogito*-ul nu este ultima realitate, absolutul. O ultimă reducere este oare cu putinţă? Da, dacă a reduce înseamnă a înţelege ca relativ şi dacă orice relativ nu poate fi gîndit decît în raport cu Absolutul. Dincolo de ultima reducţie se pun două realităţi sigure: eul, care nu e Absolutul şi Absolutul, care e cu totul altul decît eul, cum spune Sfîntul Augustin: "Cunosc doar pe Dumnezeu şi sufletul, nimic altceva".

Sfîntul Bonaventura ne oferă o altă formulă: *Deus non est, Deus est*; orice negare a lui Dumnezeu, orice falsă absolutizare, orice idol nu există decît în funcţie de adevăratul şi unicul Absolut. Pentru Apus lumea este reală, iar Dumnezeu este pus sub semnul întrebării, e ipotetic, fapt care incită la căutarea argumentelor existenţei Lui. Pentru Răsărit, lumea e îndoielnică, iluzorie, singurul argument al realităţii sale e existenţa prin sine evidentă a lui Dumnezeu. Filosofia evidenţei coincide cu cea a Revelaţiei. Evidenţa cu siguranţa sa, în sensul Memorialului lui Pascal este însuşi tipul cunoaşterii adevărate, trecute prin focul apofazei.

Dacă omul îl gîndeşte pe Dumnezeu este pentru că se găseşte deja înlăuntrul gîndirii divine, pentru că Dumnezeu se gîndeşte deja în el. Nu ne putem îndrepta spre Dumnezeu decît plecînd din El. Conţinutul gîndirii asupra lui Dumnezeu este unul epifanic; el este însoţit de prezenţa evocată.

Totuşi, taina voinţei pervertite, "taina nelegiuirii", rămîne întreagă. Dacă "asemănarea etică" poate trece în radicală deosebire, asemănarea ontologică "cu chipul" rămîne neatinsă; libertatea, chiar în ultima revoltă, libertatea devenită arbitrară, rămîne reală, călcarea legii putînd merge pînă la nelegiuirea-nebunie. Evidenţa nu

forţează nicidecum voinţa, aşa cum nici harul nu pogoară asupra sa decît în funcţie de libertatea sa. Ordinelor unui Tiran le răspunde surda rezistenţă a unui sclav; la chemarea-invitaţie a Stăpînului cinei, răspunde liberul consimţămînt al celui care se face astfel ales.

Cugetînd la lucrarea Duhului Sfînt în vremile din urmă, am putea vedea în aceasta poate chiar funcţia de "deget al lui Dumnezeu", de Martor: o sugestie, o chemare hotărîtoare făcută tuturor formelor de cultură, ca să-şi înţeleagă rostul lor dintîi, să culmineze cu alegerea finală a Împărăţiei.

Sfîntul Apostol Pavel impune criteriul unicului fundament care este Iisus. "Fapta fiecăruia va fi vădită... focul va proba calitatea fiecăreia"... La fel şi pentru omul însuşi: "va fi mîntuit, dar trecînd prin foc. Sînt fapte pe care focul nu le atinge". Nu e vorba deci de o simplă distrugere a acestei lumi, ci de o încercare. Ceea ce rezistă are calitatea cerută de harisme şi intră ca element constitutiv al "noului pămînt". Odinioară, arca lui Noe a fost salvată "prin ape". Imaginea simbolică a arcei ne dă posibilitatea să vedem ceea ce este destinat supravieţuirii, în această viziune profetică ea prefigurînd marea trecere în Împărăţie, "prin încercarea focului".

La marginile sale, cultura este pătrunderea lucrurilor şi fiinţelor, pînă la gîndul lui Dumnezeu despre ele, revelaţie a *logos*-ului fiinţelor şi a formei lor transfigurate. Icoana realizează acest lucru, dar ea se situează dincolo de cultură, ca "o imagine călăuzitoare", deoarece este deja viziune directă, fereastră deschisă spre "Ziua a opta".

Berdiaev şi-a îndreptat cugetul spre conflictul aparent dintre Creaţie şi Sfinţenie; era izbit de coexistenţa, în veacul al XIX-lea, a unui mare sfînt, Serafim, şi a unui mare poet, Puşkin, care, contemporani fiind, se ignorau reciproc. El a găsit soluţia în *trecerea de la simboluri la realităţi*. Ministru, general, profesor, episcop sînt simboluri, funcţii; dimpotrivă, un sfînt este o realitate. O Teocraţie istorică, un Stat creştin, o Republică sînt simboluri; "comuniunea sfinţilor" este o realitate. Cultura este un

simbol cînd adună operele şi constituie un muzeu de produse împietrite, de valori fără viaţă. Geniile cunosc adînca amărăciune a distanţei dintre focul duhului lor şi operele lor date la iveală. Poate chiar o cultură creştină este imposibilă. Într-adevăr, marile izbînzi ale creatorilor sînt marile eşecuri ale creaţiei, *căci ele nu schimbă lumea.*

Paradoxul credinţei creştine stă în faptul că ea stimulează făptuirea în această lume, creaţia, dar în ultima sa fază, prin dimensiunea-i escatologică, face ca lumea să se prăbuşească; obligă istoria să-şi iasă din margini. Aici nu drumul e imposibil, ci ceea ce e cu neputinţă este drum, harurile îl înfăptuiesc: "puterea dumnezeiască fiind în stare să născocească... o cale în imposibil"[23]. Sînt revărsările fulgerătoare ale "acelui altceva", venind din înseşi străfundurile fiinţei sale. Toate formele de cultură trebuie să tindă spre această limită care participă la doi eoni, descoperindu-l pe unul, prin mijlocirea celuilalt, aceasta fiind trecerea de la pămîntescul "a avea" la dumnezeiescul "a fi". Lumea, în Biserică, înseamnă "Rug aprins" pus în inima existenţei.

Savantul, cugetătorul, artistul, reformatorul social vor putea regăsi harismele Sacerdoţiului Împărătesc, fiecare în domeniul său, ca "preot" putînd face din căutarea sa o operă sacerdotală, o taină care transformă orice formă de cultură în *loc teofanic*: a cînta Numele lui Dumnezeu prin ştiinţă, gîndire, activitate socială ("sacramentul fratelui") sau prin artă. În felul ei, cultura se întîlneşte cu liturghia, ea face auzită "liturghia cosmică", devine *doxologie.*

Pe vremuri, Sfinţii Părinţi erau canonizaţi nu pentru sfinţenia personală, ci pentru credinţa lor în harul puterii Împărăteşti pusă în slujba poporului creştin. Pătrundem astfel în vremile ultimelor manifestări ale Duhului Sfînt: "Şi va fi în zilele acelea, zice Domnul, că voi revărsa din Duhul Meu peste tot trupul..."; prin aceasta putem cu uşurinţă prevedea canonizarea savanţilor, gînditorilor sau artiştilor, a celor care şi-au dat viaţa şi şi-au arătat credinţa în harul

[23] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *P.G.* 44, 128 B.

Sacerdoţiului Împărătesc şi care au creat opere slujitoare Împărăţiei lui Dumnezeu. Astfel, harul profetic al creaţiei înlătură falsa dilemă: Cultura *sau* Sfinţenia impunînd Cultura-Creaţie *şi* Sfinţenia; mai mult încă, acest har stabileşte forma particulară a Sfinţeniei Culturii înseşi. Aceasta este "lumea în Biserică", vocaţia ultimă a metamorfozei sale în "noul Pămînt" al Împărăţiei.

În zilele noastre se naşte o dilemă şi mai puţin adevărată: Hristos în Biserică sau Hristos în lume. Nu e vorba de loc de a adapta Biserica mentalităţii lumii, ci de a adapta şi Biserica şi lumea de azi la Adevărul dumnezeiesc, la Gîndul dumnezeiesc despre lumea de acum. Dumnezeu nu e mai departe de vremea noastră decît în altă epocă, dar prezenţa Sa se simte mai ales în orice întîlnire interumană, deoarece aceasta zideşte în felul ei *macroanthropos*-ul şi se întîlneşte astfel cu Biserica. Hristos îşi trimite Biserica în istorie pentru a face din ea, în diferite momente ale acestei istorii, "lăcaşul" prezenţei Sale, pentru a da *tuturor* să trăiască acel azi al lui Dumnezeu în cel al oamenilor.

Prezenţa lui Hristos este universală; cu toate acestea, Biserica este Trupul lui Hristos şi Hristos o cheamă să treacă de la formele simbolice la realitatea revărsîndă a Evangheliei, să devină înainte de orice această fulgerătoare doxologie adusă de dinamismul eliberator al Duhului Sfînt, despre care ne vorbeşte Apocalipsa şi pe care nimeni nu-l poate ignora în acest caz.

5. *Cultura şi Împărăţia lui Dumnezeu*

Sfîntul Apostol Pavel spune: "Sîntem lucrători cu Dumnezeu", iar Apocalipsa: "Popoarele îşi aduc slava şi cinstea"; ele nu intră deci în Împărăţie cu mîinile goale. Se poate crede că tot ceea ce apropie sufletul uman de adevăr, tot ceea ce exprimă el în artă, tot ce descoperă în ştiinţă şi tot ce trăieşte ca pe ceva veşnic, toate aceste culmi ale geniului şi sfinţeniei sale vor intra în Împărăţie şi vor coincide cu adevărul lor, aşa cum imaginea genială se identifică cu originalul său.

Chiar frumuseţea maiestuoasă a vîrfurilor înzăpezite, mîngîierea mării sau aurul lanurilor de grîu se vor preface în acel glas desăvîrşit de care ne vorbeşte adeseori *Biblia*. Sorii lui Van Gogh sau nostalgia Afroditelor lui Botticelli şi tristeţea Madonelor sale îşi vor găsi senina plinătate cînd setea de cele două lumi va fi astîmpărată. Elementul cel mai pur şi cel mai misterios al culturii, muzica, în culmea ei, piere lăsîndu-ne în faţa Absolutului. În Missa ori Requiemul lui Mozart se aude vocea lui Hristos, iar momentul culminant al slujbei atinge valoarea liturgică a prezenţei Sale.

Cînd e adevărată, cultura, născută din cult, îşi regăseşte originile liturgice. Prin însăşi esenţa sa, ea este căutarea unicului necesar care o duce dincolo de limitele sale imanente. Prin mijlocirea acestei lumi, ea înalţă semnul Împărăţiei, săgeată pătrunzătoare îndreptată spre ceea ce va veni; o dată cu Mireasa şi cu Spiritul, cultura spune: "Să vină Domnul!". Asemeni Sfîntului Ioan Înaintemergătorul, astrul ei se cufundă în lumina strălucitoare a Amiezii parusiace.

Dacă fiecare om, făcut după chipul lui Dumnezeu, este icoana Sa vie, *cultura pămînteasca este icoana Împărăţiei cerurilor*. În clipa marii treceri, Duhul Sfînt, "deget al lui Dumnezeu", va atinge această icoană şi ceva din ea va rămîne pentru totdeauna.

În veşnica liturghie a veacului viitor, omul, prin toate elementele culturii trecute prin focul ultimelor curăţiri, va cînta slava Domnului său. Deja aici, pe pămînt, omul unei comunităţi, savantul, artistul, toţi preoţi ai Sacerdoţiului universal, celebrează propria lor liturghie în care prezenţa lui Hristos se manifestă pe măsura purităţii potirului Său. Ca îndemînatici iconografi, ei trasează cu materia acestei lumi şi cu lumina taborică o realitate cu totul nouă în care transpare încet chipul tainic al Împărăţiei.

VII

Arta modernă din perspectiva icoanei

Încă de la începuturile sale, teologia occidentală a manifestat o anumită indiferenţă dogmatică faţă de importanţa spirituală a artei sacre, faţă de această iconografie care, în ciuda numărului mare de mucenici, este atît de venerată în Răsărit. Cu toate acestea, în mod providenţial, arta occidentală a rămas în urma gîndirii teologice şi, pînă în secolul al XII-lea, a rămas fidelă tradiţiei comune atît Răsăritului, cît şi Apusului. Această unică tradiţie trăieşte în mod plenar în magnifica artă romanică, în miracolul catedralei din Chartres, în pictura italiană care cultivă încă acea *manieră bizantină*.

Însă, începînd cu veacul al XIII-lea, Giotto, Duccio, Cimabue introduc artificialitatea optică, perspectiva, profunzimea, jocul clar-obscurului, *trompe-l'œuil*-ul. Dacă arta devine mai rafinată, mai reflectată în elementul ei imanent, ea este însă mai puţin înclinată spre surprinderea directă a transcendentului[1]. Recente studii descoperă

[1] Hristosul bizantin, *elkomenos*, umilit şi suferind, urcă cu greu din sine însuşi, ultima treaptă, aceea de Domn al tuturor lucrurilor. Sfîntul Ioan Hrisostomul o spune: "Mă uit la Hristosul răstignit şi-l văd pe Împărat". Dimpotrivă, în arta occidentală după secolul al XIII-lea, Iisus, o-mul durerilor, pare, în însăşi inima durerii, părăsit de Duhul Sfînt, ca Iisus de la Andernach, de la Köln sau Devot sau Iisus de la Perpignan. Căutarea realismului în veacul al XV-lea se apleacă şi mai mult asupra imaginii suferinţei şi a morţii; e cultul celor cinci răni, al Sfîntului Sînge, al uneltelor pătimirii; e Hristosul părăsit aşteptîndu-şi patimile şi Fecioara din Pietà, pe care nici un Porumbel n-o poate mîngîia în durerea ei.

chiar în viziunea lui Fra Angelico o puternică influenţă a intelectualismului dominican. Rupînd cu canoanele tradiţiei, arta nu mai este integrată misterului liturgic. Din ce în ce mai autonomă şi subiectivă, ea îşi părăseşte "biosfera" cerească. Veşmintele sfinţilor nu te mai fac să simţi sub cutele lor "trupurile spirituale", şi chiar îngerii apar ca nişte fiinţe făcute din carne şi sînge. Personajele sacre se poartă ca toată lumea, sînt îmbrăcate şi puse în ambianţa contemporană artistului. Încă un pas şi istoria biblică, evenimentul miraculos nu mai sînt decît ocazia executării savante a unui portret, a unei anatomii, a unui peisaj. Convorbirea de la spirit la spirit se estompează, viziunea "focului lucrurilor" face loc emoţiei, pornirilor violente ale sufletului, întristării. Pentru Maurice Denis, Leonardo da Vinci este precursorul Chriştilor de felul lui Muncanscy, Tissot şi, la capătul aceleiaşi linii emoţionale, vor veni imaginile mai recente de la "Sacré-Coeur". La fel, cînd un crucifix, prin realismul său voit, impresionează sistemul nervos, misterul de negrăit al Crucii îşi pierde puterea tainică, se şterge. Cînd arta uită limba sacră a simbolurilor şi a prezenţelor şi tratează în mod plastic "subiecte religioase", suflul transcendentului nu o mai pătrunde.

Începînd cu a doua jumătate a secolului al XVI-lea, marii stilişti, ca Bernini, Le Brun, Mignard, Tiepolo fac exerciţii pe teme creştine, cu o absenţă totală a sentimentului religios. Astăzi, aşa numita artă sacră, prezentă în biserici, este cea mai lipsită de dimensiunea sacrului. Să dăm cuvîntul unui teolog occidental: "Toată controversa cu privire la «arta sacră», controversă care bîntuie acum Occidentul, se desfăşoară pe un teren şi într-o alternativă care sînt la fel de revelatoare cu privire la eterogenitatea completă a artei sacre din Răsărit şi din Apus. Mai exact, ceea ce arată în primul rînd e că arta religioasă din Occident, orice părere ar exista despre ea, nu are nimic sacru, în sensul în care icoanele sînt sacre. E o artă esenţialmente subiectivă, care urmăreşte să exprime sentimentul religios... Totul ilustrează în mod admirabil faptul că în Apus arta religioasă nu e încorporată liturghiei şi că

nu are nici cel puţin ştiinţă de faptul că ar putea fi... Nu mai este, pentru moment, altar la San Vitale (Ravenna), nici obiect liturgic în general. Ele se află totuşi într-o biserică în care totul aşteaptă sfintele taine. În bisericile noastre cele de rînd, puţin după epoca gotică, se poate celebra slujba în toate zilele, găseşti aici cu ce să-ţi stîrneşti sau să-ţi domoleşti evlavia; nimic însă nu se deosebeşte de un atelier sau de un muzeu, nimic nu reuneşte aici în mister picturile sau sculpturile care sînt pe pereţi"[2].

O dată cu sfîrşitul veacului al XVIII-lea, arta pierde în mod vizibil legătura organică dintre conţinut şi formă şi se cufundă în noaptea rupturilor. Desigur, arta rămîne complexă, din fericire; ea ocroteşte toate tendinţele; predominanţa unora, însă, îi modifică înfăţişarea. Urmărim doar evoluţia celei care sfîrşeşte în abstracţie pură.

Cînd "a cunoaşte" nu mai este o atitudine de adoraţie, o comuniune rugătoare, cunoaşterea se desparte de contemplaţie. Se renunţă la aprofundarea vieţii lăuntrice care duce pînă la întîlnirea transcendentului şi, în el, a întregii realităţi fremătînd de viaţă, în folosul lui "a şti pentru a putea" şi al creşterii acestei puteri asupra lucrurilor din această lume. În acest caz însă, fiinţa se goleşte de conţinutul ei esenţial, îşi pierde rădăcina cerească, se desacralizează, se denaturează şi conştiinţa nu mai descoperă *Dasein*-ul, a fi acolo, decît pentru a-l revela "întru moarte", cuprins de neant. Realul este distrus prin despărţirea elementelor sale, prin crearea unor goluri cu neputinţă de umplut. Omului nu-i mai rămîne decît spiritualitatea sufletului, esenţialmente acosmică, sau un moralism de voinţă care-i interzic atingerea transfigurată a materiei. O filosofie a esenţei, cu substanţele ei închise, asupra cărora domneşte legea cauzalităţii, sau o gîndire existenţialistă cu transcendenţele sale fără profuzime ontologică, nu se pot

[2] L. BOUYER, *Les Catholiques occidentaux et la liturgie byzantine*, în "Dieu Vivant", nr. 21.

deschide dinamismului energetic al similitudinilor şi al participărilor autentic îndumnezeitoare. Liturghia cosmică nu mai găseşte cîntăreţi deoarece opacitatea trupurilor nu este însămînţată de lumina taborică şi pentru că slava nu mai dă relief unei naturi pervertite.

Arta suferă influenţa "puterilor" lumii şi a înţelepciunii sale. Artistul, închinat mai mult ca oricînd singurătăţii, caută un fel de "supraobiect" sau "suprarealitate", deoarece pentru el realitatea foarte simplă nu mai poate fi exprimată în mod direct. Eroic, dar cu disperare, se străduieşte să regăsească acest loc tainic, golit de lucrurile lumii. Vrînd să cunoască obiectul secularizat, îi pierde misterul; dimpotrivă, căutarea prin împotrivire, prin disperare, a acestui mister unic duce la pierderea lucrului şi la abstractizarea docetistă, la jocul fantasmagoric al umbrelor fără corp.

Se poate data aproximativ ruptura cu trecutul Renaşterii şi naşterea artei moderne: expoziţia de la Nadar, din 1874. Pictura independentă cu desăvîrşire subiectivă, mergînd de la neliniştea profundă a lui Cézanne, pînă la spaima tragică a lui Van Gogh, arată o nevoie de reînnoire care caută să exteriorizeze stări sufleteşti niciodată satisfăcute. Impresionismul şi expresionismul transmit reacţiile subiective ale retinei şi ale sistemului nervos al artistului. Este o pictură a circumstanţialului, a ocazionalului interpretat emotiv. Obiectul emulsiv se împrăştie într-o plasmă luminoasă şi cromatică. Tehnica tuşei divizate şi juxtapuse urmează vibraţiile colorate ale luminii şi caută sinteza în surprinderea clipei. Cubismul, la rîndu-i, descompune realitatea vie în elementele sale geometrice şi reconstruieşte cerebral tabloul ca pe o problemă de matematică. Abandonează jocurile de lumină şi culoare şi analizează obiectul aşa cum se prezintă imaginaţiei, pus într-un spaţiu redus la două dimensiuni sau, dimpotrivă, multidimensional, ca atomul fizicienilor. Suprarealismul destramă această lume şi-i suprapune o alta, inventată, mergînd pînă la a schiţa o "aură existenţială". Arta se

eliberează de orice canoane, de orice regulă: cînd e "teurgică", cînd se aruncă în puterile magice ale incantaţiei, în false transcendenţe, veritabile "straturi metafizice false". Este moda măştilor negre, a puterii transformatoare a mescalinei, a imitaţiilor falsului simbolism ocult, a compoziţiilor care au ca sursă de inspiraţie betonul armat, a atomului şi rachetei, a imaginilor plastice ale vitezei pure, a sculpturii în fier. Uriaşa presiune a universului "vîscos şi sufocant" generează dansul modern, o goană nebună care nu duce nicăieri. E înspăimîntătoarea libertate a artistului de a reprezenta lumea prin chipul sufletului său pustiit, libertate care merge pînă la viziunea unei latrine în care viermuiesc monştri dezarticulaţi. Peste tot surprinzi discontinuitatea ritmurilor sacadate, sincopate, disoluţia formelor şi dispariţia conţinutului precis, a subiectului, a feţei, a sensului cuvintelor în poezie sau a melodiei în muzică.

Pentru conştiinţa modernă "faţetată", obiectul nu există sub forma sa unică, ci îmbracă diferite aspecte. Înainte de a dispărea, el se împotriveşte printr-o ultimă agonie, pare răsucit şi convulsionat. Conţinutul lucrurilor şi epiderma feţelor se descompun, totul se descompune, se dezintegrează, se atomizează. Realitatea astfel înţeleasă reflectă o conştiinţă dezmembrată, impregnîndu-se, la rîndul ei, de aceasta. Omul nu mai e stăpînul tendinţelor anarhice ale firii. El nu le mai ordonează prin duhul său, ci le înregistrează şi le întăreşte, refuzînd să intervină. Odinioară, lucrurile întrebau, ca în aşteptare, iar artistul le răspundea, făcîndu-le să trăiască din plin, sub privirea-i creatoare, redîndu-le nevinovăţia lor feciorelnică, făcîndu-le să revină "la sine", la candoarea şi simplitatea lor. Artistul modern îşi întreabă sufletul înainte de a privi lumea şi aplică lucrurilor viziunea sa "dezintegrantă"; se face complicele vechii răzvrătiri care vrea să se elibereze, în primul rînd de Sens şi de orice principiu normativ. O astfel de întoarcere spre haosul primordial grăbeşte epuizarea timpului şi îngustează fiinţa pînă la indigenţa neantului. Materia se dizolvă, pierzîndu-şi contururile, ea este văzută

în atomul temporal frustrat de durată şi, deci, de freamătul obrazului plin de viaţă, de încrederea privirilor. Fiecare din părţile sale începe să trăiască într-un mod aparte. Celebrul Saturn al lui Goya roade substanţa omului. În frămîntările de la sfîrşitul Evului Mediu, prin breşele deschise atunci, se degajă miazme otrăvite ce aduc colcăiala dorinţelor eliberate, veşnica revărsare a poftelor nemăsurate. Puterile iraţionale ţîşnesc din adîncuri şi se sparg, rostogolindu-se. Omul lui Goya este pîndit de monştri care ies din subconştient; la Bosch, chiar drumul spre rai ia forma unui lung şi fără de sfîrşit tunel întunecat, izvor de inspiraţie pentru Kafka şi Freud. Calea e plină de întuneric, sufocantă, cu o ieşire prea puţin sigură. Nici omul văzut din perspectiva lui Picasso şi din "cruzimea liniei" lui nu este cu mult mai liniştitor. În acest fel, probabil, trebuie să vadă demonii lumea, într-o optică ocultă, golită de inaccesibila imagine a lui Dumnezeu.

Egalizarea universală macină Unicul, Ideea, Sacrul şi le înlocuieşte cu magia unei mişcări învolburate a sinelui descentrat. Nu mai e eternitatea cea fărîmiţată de păcat în timp, ci e vorba de timpul fragmentat în neant. Iadul n-ar fi oare un fragment de timp subiectiv întins şi fixat pentru veşnicie, un vis fără visător, refugiul ultim al inexistentului? Existenţa ultramodernă nu cunoaşte nici venirea şi nici sporirea fiinţei, nici succesiunea progresivă a evenimentelor; ea ascunde o coexistenţă de spărturi şi cioburi care se acoperă reciproc, fără vreo legătură sau urmare ordonată. Durata orientată face loc simultaneităţii, instantaneului, futurismului, pierzîndu-se într-o pseudo-escatologie a întoarcerii la elementar. Un cadavru nu mai mişcă, se întinde. Dostoievski profetiza deja că omul ar pierde pînă şi înfăţişarea exterioară dacă şi-ar pierde credinţa în Integrarea divină. Pe vremuri, marii maeştri, atingînd oricare zonă a fiinţei, dădeau sentimentul că ţin în mîinile lor întreaga lume, zvîcnind de vitalitate. Astăzi, pe panouri imense, lumea e redusă la sărăcia cîtorva fragmente.

Să privim celebra Barbara de bronz a lui Jacques Lip-

chitz. Ea nu are epidermă; ceea ce se vede corespunde unei figuri, dar nu-i seamănă deloc. Sculptorul s-a situat înlăuntrul Barbarei, transmiţînd senzaţii interne. El transpune în imagine vizuală impresia chinestezică. Încîlceala de fire, noduri, capete şi găuri trebuie să ne reveleze senzaţiile avute de Barbara şi care ne vin în întîmpinare. Viaţa sa lăuntrică e tradusă fără nici o analogie cu natura obişnuită. E un act cerebral care nu caută un sens sau misterul destinului, ci funcţia, raportul, dependenţa. Astfel, sculptorul Henry Moore este interesat de proiectarea unei substanţe în alta şi se întreabă ce devine corpul omenesc tăiat în piatră. La fel e şi pictura intra-atomică sau mistica corpusculară a lui Salvador Dali ori Francis Picabia.

Arta nonfiguративă, informală, abstractă, înlătură orice suport ontologic, negînd orice obiect concret. Nu e un măr roşu, ci roşeaţa în sine, o pată colorată în care artistul pune o semnificaţie pe care doar el o poate înţelege.

Schopenhauer spunea că toate artele au o înclinaţie secretă spre "muzicalitate". Muzica, însă, este singura dintre arte care nu se bazează pe nici o imitaţie a formelor acestei lumi. În ciuda sau poate datorită acestei absenţe, Kandinsky, Malevici, Kupka, Mondrian urmează sfatul lui Mallarmé: "A împrumuta de la muzică legile şi puterile ei". Violoncelist înzestrat, Kandinsky îşi numeşte schiţele "improvizaţii" şi operele terminate "compoziţii". Kupka desenează *Figură în două culori* şi *Cromatism cald*. Paul Klee, muzician şi compozitor, urmăreşte în pictura sa metamorfoze în permanente germinaţii lirice sau explozive. Dimpotrivă, muzicianul Scriabin vorbea de o "simfonie de lumină" şi de sunete născînd asociaţii de culori. Era pasionat de ideea "luminii curgătoare", asociată cu sunete şi desfăşurîndu-se în timp. Survage, Beothy, Cahn, Valensi realizează acest vis pe benzi cinematografice şi fac experimente asupra "ritmurilor colorate"; Richter merge pînă la a face filme abstracte.

"Muzica concretă" elimină melodia, armonia, contrapunctul. Pe cînd la Mozart, întregul melodiei precede dife-

renţierea sa în părţi, fragmentarea ajunge la juxtapunerea sonorităţilor izolate, la discontinuitatea de tipul lui Stravinski, în sfîrşit, la pura vibraţie şi la haosul zgomotelor eliberate. E simptomatic faptul că Boris Bilinski, în căutările sale privind "continuitatea formelor şi culorilor fără subiect", îl ilustrează tocmai pe Debussy şi Ravel, la care apar deja un mozaic muzical, o suită de piese fără necesitatea unei legături organice.

Pictorul Ciurlanis (înainte de a-şi sfîrşi viaţa într-un sanatoriu) îşi traduce în ale sale "tablouri sonate", fără subiect, "sensibilitatea muzicală a lumii". Malevici a simţit în el însuşi o mistică a nopţii în care lumea se creează din nou aşa cum ar putea să fie. E "miezul de noapte" mallarmean şi "picătura sa de neant". Creator al "suprematismului", Malevici caută intensitatea supremă în "absenţă". Spaţiul eliberat de orice urzeală devine "ceva care poate conţine şi care este fără dimensiuni, fără componenţi spaţiali, o formă apriorică pură, fără subiect şi obiect". La el diagonala traduce ideea de mişcare în vacuitate. Este o abstractizare dusă la maximum, care-şi găseşte semnul într-un pătrat negru pe fond alb. Scrie *Die Gegenstandlose Welt*, "lumea nonreprezentării" şi vorbeşte de lumea idealităţii pure, dezbrăcată de orice realitate reprezentabilă. Frank Kupka studiază teologia, învaţă ebraica pentru a citi *Biblia* şi serveşte de mediu în şedinţele de spiritism. Orfist, pictează *Fuga în roşu şi albastru* şi îşi transpune experienţele metafizice prin mijlocirea semnelor geometrice şi a unei afectivităţi abstracte. Lumea cerebrală şi ideală este opusă cu intensitate celei reale şi percepute. Planurile verticale resping greutatea spaţiului.

La toţi aceşti artişti, pictura "nonfiguративă" nu cunoaşte decît proporţii şi raporturi constructive, o ritmică pură a planurilor colorate, a liniilor discursive şi a valorilor plastice. Kandinsky a expus acest misticism cadaveric în cartea sa, foarte slabă din punct de vedere filosofic, intitulată *Despre spiritual în artă*. Mondrian, membru al Societăţii Teologice, calvinist olandez, caută transcendentul în raportul exact al liniilor care se întîlnesc în unghi

drept. La Paul Klee, mai mult decît la ceilalţi, se simte setea de a pătrunde sfera premondială, acel *tohû wâ bohû*, adîncul fără formă şi conţinut de care vorbeşte începutul *Bibliei*, potenţialitatea pură şi ideală. El crede că artiştii aleşi coboară pînă în acest loc tainic în care puterile de dinaintea lumilor hrănesc întreaga posibilă evoluţie. De aceea, forma actuală nu este pentru Klee singura lume cu putinţă. Se ghiceşte tentaţia demiurgică de a presimţi şi de a-şi imagina un cosmos diferit de cel creat de Dumnezeu. La fel, suprarealismul de tipul André Breton, Max Ernst şi Picabia forţează porţile iraţionalului, prin dezrădăcinări sistematice, iar curiozitatea stîrnită caută nucleul secret al lucrurilor - *Ding an sich* - făcînd abstracţie de lucrurile înseşi. Or, Sfîntul Grigore din Nazianz atrage atenţia asupra faptului că: "nefericită e mintea care a privit pe ascuns tainele lui Dumnezeu..."[3]

Pentru Jawlensky, prieten al lui Kandinsky, arta exprimă "nostalgia după Dumnezeu". Diagonala lui Malevici, sau mişcarea liniilor care se taie în unghi drept, se opresc în faţa pătratului, semnul geometric ideal al Absolutului, după Mondrian. La marii fondatori ai artei abstracte, dorinţa de a pătrunde dincolo de vălul lumii reale este în mod vizibil de natură "teozofică", ocultă. "La nivelul superior, scrie Paul Klee, se află misteriosul". Nouă epocă a cunoaşterii lui Dumnezeu? Poate, dar ea se află în afara lui Dumnezeu cel întrupat, este o cunoaştere a idealei şi abstractei dumnezeiri, din afara fiinţei divine...

Mai neliniştitoare sînt formele "existenţialismului artistic". Inconştientul vede ca într-un vis spaţiul curb şi a patra dimensiune. Însă natura ar putea să se răzbune foarte uşor, amăgind curiozitatea oamenilor. Imaginaţia îmbătată de posibilităţile sale nelimitate face loc halucinaţiei şi delirului pentru a ajunge la arta brută a lui Dubuffet, la arta primitivă a bolnavilor mintali, a "coşmarelor mistice" ale lui Hernandez, la bestiarele lui Kopac, la "făuritorii himerici" ai lui Giraud, la primitivismul absolut.

---

[3] Or. XXXI, 8. P.G. 26. 141 B.

Acest lucru aminteşte de ceea ce spunea André Gide: "Arta naşte constrîngeri şi moare din cauza libertăţilor". Violenţa sexuală chinuie pictori ca Goetz şi Ossorio sau sculptori ca Pevsner, Arp, Stahly, Étienne Martin. Pe lîngă "colajele" şi "dicteul automat", ilogismul lui Max Ernst sau Dali uneşte exactitatea fotografică a obiectelor şi schimbarea funcţiei lor, de exemplu "ceasul lichid". La Pollok şi la întreaga şcoală americană a *Action Painting*-ului, automatismul vitezei are ca scop excluderea conştiinţei. Culorile sînt aruncate pe pînză fără ca pictorul să o atingă măcar, pentru a evita orice intenţie, chiar inconştientă.

Pe o estradă, la sunetele muzicii concrete, Georges Mathieu desenează în stare de transă. O uriaşă pînză - zece metri pătraţi - este acoperită pe parcursul unei ore. Tuburile sînt deschise, culorile ies ţîşnind şi se aruncă, singure, putem spune, după cum ambianţa magică a transei o cere. La sfîrşit, artistul e într-o deplină stare de apatie. Spontaneitatea impulsivă a viscerelor merge alături de haosul preconştient. Printr-o profanare, pare-se voită, marile panouri ale lui Bernard Buffet sînt cît se poate de simptomatice. Unicul lor subiect arată păsări monstruoase, cu priviri de o imobilitate cadaverică şi care calcă în picioare trupul gol al femeii. Toate vălurile, chiar şi cele anatomice, sînt smulse, iar poziţiile foarte bine studiate duc la profanarea ultimă şi neruşinată a misterului fiinţei umane. În faţa acestor pînze, cu specificul lor miros de putrefacţie, îţi vine în minte un pasaj din *Scara* Sfîntului Ioan Sinaitul: Un sfînt, "după ce a văzut frumuseţea feminină, a plîns de bucurie şi l-a cîntat pe Creator... Un astfel de om a înviat deja înainte de Învierea de obşte".

Dacă vrei să-ţi imaginezi decoraţia murală a infernului, o anumită artă de azi corespunde acestei cerinţe. "Vicleanul" biblic, pe care Luther l-a tradus prin "Cel care strîmbă din nas", a făcut din existenţa sa chinuitoarea îndeletnicire de a-şi bate joc de fiinţă. Acest lucru poate fi făcut chiar şi cu bună ştiinţă şi gust, ca artist, aproape de neperceput pentru sine şi ceilalţi. E vorba de o rezistenţă "faţă de chipul şi asemănarea lui Dumnezeu", ba mai mult, faţă de

"Iubitorul de oameni Dumnezeu", care pătrunde cu lumina Sa chipul uman. Arta abstractă, prin natura sa, nu are nimic în sine pentru a cunoaşte "Cuvîntul care se întrupează". Ce ar putea spune despre euharistie, despre transfigurarea trupurilor, despre învierea cărnii? O lumină taborică fără Hristos, luminiscenţa sfinţilor fără sfinţi, o rază robită de o oglindă magică, semn infernal al neplinătăţii şi al neputinţei.

Printre diferitele apropieri filosofice care se pot face, concepţia sofiologică este cea mai aptă de a defini natura artei abstracte. Conform acestei doctrine, în expresia ei cea mai clasică, mai în adîncime decît aspectul fenomenal, mobil şi schimbător al fiinţei, se găseşte fundamentul ei "ideal", în sensul platonician al acestui termen. El e constituit din principii ideale normative numite şi *logos*-urile lucrurilor şi fiinţelor. Această lume ideală care există deasupra lumii temporale şi spaţiale a fiinţei pe care o ordonează şi o cuprinde se numeşte *Sophia* (Înţelepciunea) creată. Creată şi pămîntească, ea este imaginea *Sophiei* cereşti şi necreate care, după învăţătura patristică, reuneşte gîndurile lui Dumnezeu, voile Sale creatoare asupra lumii. Cele două *Sophia* sînt foarte bine conturate, fără putinţa de a fi confundate. Realitatea ideală, creată, ontologic de nedespărţit de lucruri, condiţionează şi structurează unitatea concretă a lumii şi leagă multiplul în cosmos.

Orice cunoaştere constă în a înălţa lucrurile sensibile la structura lor inteligibilă şi în a le percepe unitatea. Prezenţa conţinutului ideal într-o formă sensibilă, armonia lor, condiţionează aspectul estetic al fiinţei pe care orice artist o citeşte şi o comentează. Însă, datorită libertăţii spiritului său, omul poate încălca normele, le poate chiar perverti. Aceasta tocmai pentru că libertatea sa este cea mai mare în sfera estetică prin care Frumuseţea atinge inima umană fără o necesară legătură cu Binele şi Adevărul. Căutînd infinitul, *eros*-ul uman se poate opri la *Sophia* creată, identificînd-o cu Dumnezeu, divinizînd

natura. Mai mult, în această identificare luciferică, se poate lua el însuşi ca izvor al izbucnirii cosmice, se poate considera Infinit, lipsindu-se deci de Dumnezeu.

Latura ideală, inteligibilă, nu există decît pentru a fonda şi a uni lumea vizibilă. În afara "biosferei sale de întrupare", idealul nu are nici sens, nici sfîrşit, nici raţiune de a exista. Arta e deci un sistem de expresii, o limbă specială ale cărei elemente se raportează la *Sophia* şi o exprimă aşa cum cuvintele fac acest lucru cu gîndirea. Opuse semnelor convenţionale, expresiile artistice îşi poartă conţinutul ca pe un mesaj unic şi secret. La extrem, cînd ating deja icoana, ele se apropie de simbolurile religioase care sînt un loc unde ceea ce este simbolizat este întotdeauna prezent. În greceşte, cuvintele care desemnează diavolul şi simbolul au aceeaşi rădăcină; diavolul desparte însă ceea ce simbolul leagă. Un simbol este o punte care uneşte cele două lumi: cea văzută şi cea nevăzută, cea pămîntească şi cea cerească, empiricul şi idealul, transformîndu-le pe una în cealaltă.

Iconoclaştii credeau în simboluri, dar din cauza concepţiilor lor "portretiste" despre artă (imitaţie, copie) refuzau icoanei caracterul simbolic şi, drept urmare, nu credeau într-o tainică prezenţă a Modelului în imagine. Nu ajungeau să simtă că pe lîngă reprezentarea vizibilă a unei realităţi sensibile, (copie-portret), există o cu totul altă artă în care imaginea arată "partea văzută a celor nevăzute", revelîndu-se astfel ca autentic simbol. Ei ar fi acceptat cu mai multă plăcere arta abstractă în figuraţia ei geometrică, de exemplu crucea fără cel răstignit. Însă, asemănarea specifică icoanei se opune la tot ceea ce este portret şi nu se raportează decît la ipostază (persoana) şi la corpul său ceresc. De aceea, icoana unuia care trăieşte nu este cu putinţă; orice căutare a asemănării carnale, pămînteşti, este exclusă. În iconografie, ipostaza "întruchipează", îşi însuşeşte nu o substanţă cosmică (scîndură, culoare), ci asemănarea ca atare, chipul ceresc al ipostazei luînd asupră-şi trupul transfigurat pe care-l reprezintă icoana.

Pleromul spre care toate se îndreaptă va realiza sinteza

escatologică "a celor cereşti şi a celor pămînteşti" (*I Cor.* XV, 42-49). Arta anticipă acest lucru în mod profetic; prin nedesăvîrşirea existentă, ea profilează desăvîrşirea, povesteşte tainicul fiinţei. Părăsind însă "biosfera, lumea întrupării", îşi schimbă firea şi, refuzînd în mod conştient orice asemănare, se înfundă în abstract.

Se ştie că filosofia matematică (ca cea a lui Bruschvicg) caută gîndirea pură, despuiată de orice formă care să amintească de om. Ştiinţa tinde tot mai mult spre noţiuni care depăşesc capacitatea umană de receptare. La fel, arta abstractă se opune în mod puternic celei figurative: "Fac legămînt cu natura că niciodată nu o voi mai reprezenta", declară Kupka. Desigur, lucrul fără conţinut sofianic este plat şi absurd, ca pînzele lui Fougeron, sau cele ale "realismului socialist". Însă idealul fără obiect este orb şi neînsemnat. Este ca şi cum arta s-ar exercita asupra entelechiilor lui Aristotel care şi-ar fi pierdut locul actualizării.

Din punct de vedere sofiologic e evident faptul că arta abstractă (*ab-trahere*, extrasă din real) se exercită asupra *Sophiei*, a cărei destinaţie a fost schimbată, care s-a abătut de la menirea sa şi care este pervertită în însăşi esenţa ei, în relaţia cu realul, fapt care o lipseşte de finalitatea sa şi o face cu neputinţă de descifrat, deoarece este o *Sophia* care şi-a pierdut corpul. Astfel, ea nu mai este decît o falsă vrajă a clipei. Fantomele îţi pot oferi întotdeauna o anumită plăcere estetică. Ele bîntuie mereu vestigiile lumii fărîmiţate, dar nu prezintă decît un interes foarte mic. Kandinsky sau Paul Klee pot atinge foarte uşor o anumită muzicalitate, deoarece au geniu; dar omul care priveşte aceste opere nu e primit niciodată în această lume, devastată de orice prezenţă sau înfăţişare. Ochiul poate asculta chiar glasul liniştii; dimpotrivă, absenţa colorată nu face decît să-ţi împrăştie gîndurile şi pînă la urmă să te istovească. Dar oare se poate comunica, se poate schiţa un gest de tandreţe faţă de una din aceste femei pictate de Picasso, numite de părintele Serghei

Bulgakov "cadavre ale frumuseţii", se poate simţi dorinţa de rugă în faţa pătratului lui Malevici?

Arta abstractă se exercită asupra curcubeului retras din contextul său cosmic. Spectrul său solar poate fi admirat, poate fi analizat, culorile sale pot varia la nesfîrşit; el nu mai uneşte cerul cu pămîntul, nu spune nimic despre ceea ce este esenţial în om. Însă, curcubeul nu este deloc un joc de culori, nici un obiect estetic; după *Biblie*, el e marele simbol al legămîntului dintre Dumnezeu şi om. În iconografie, curcubeul susţine trupul lui Hristos Pantocrator, în timpul venirii Lui pline de slavă. Abstractizarea retează vibraţiile luminoase ale izvorului lor, ale răsăritului liturgic. Ce poate ea revela omului care se roagă şi care se închină în faţa sclipirii fulgerătoare a chipului dumnezeiesc, spunînd: "Întru Lumina Ta vom vedea lumina". Frumosul nu e doar ceea ce place; mai mult decît o sărbătoare a ochilor, el hrăneşte şi iluminează duhul.

Expoziţiile arată că formele moderne nu-şi supravieţuiesc. Cu cît forma e mai goală de conţinut raţional, cu atît e mai nelimitată în combinaţii. *Nelimitatul* expresiilor artei abstracte arată îngustarea de temut, *limitarea* sufletului, deoarece ilimitatul, în marginile lumii închise, nu transcende într-adevăr nimic. E arta *Huis clos*. Dimpotrivă, nemărginitul divin ia singura şi unica formă a Întrupării: "Prin Firea Ta, eşti fără de margini, dar Tu, Doamne, ai vrut să Te cuprinzi în vălul cărnii". În unicul chip al lui Hristos, Dumnezeu este prezent şi, cu El, întreaga fire umană. Hieratismul sfinţilor, imobilitatea lor iconografică, apropape rigidă, această *limită exterioară* a formei dezvăluie *nemărginirea duhului lor*. Fără nici un artificiu privirea lor ne arde fără a ne mistui.

Prin valoarea sa de simbol, icoana depăşeşte arta, dar o şi explică. Putem admira fără rezerve operele marilor maeştri din toate timpurile şi să le considerăm culmea Artei. Icoana va avea un loc aparte, aşa cum *Biblia* se va pune deasupra literaturii şi poeziei universale. În afara

cîtorva expresii, arta singură, formal, va fi întotdeauna mai împlinită decît cea a iconografilor, deoarece aceasta din urmă nu caută o astfel de perfecţiune. Excesul său ar dăuna chiar icoanei; ar risca abaterea privirii lăuntrice de la revelarea Misterului, aşa cum poezia excesivă şi prea mult căutată ar fi în dauna cuvîntului biblic. Frumuseţea unei icoane este într-un echilibru ierarhic de o extremă exigenţă. Sub o anumită limită, nu e decît un simplu desen; deasupra şi urmînd geniul contemplativ al iconografului, icoana radiază doar frumuseţea subiectului său, a Celui care este "Dumnezeu al zugravilor de ceruri şi a ceea ce este mai presus de ceruri", după cum spune Sfîntul Vasile.

Expresivă fiind, arta poate exprima conţinuturi diferite. Liberă, poate coincide cu icoana - ca o pînză de Rembrandt -, după cum se şi poate îndepărta de orice conţinut religios; la extremă, poate trece la pura ficţiune a semnului sau poate deveni doar obiect estetic, obiect al artei pentru artă, decoraţie; poate să-şi schimbe, în sfîrşit, natura şi să nu mai fie artă.

Marea artă figurativă ne oferă viziunea transfigurantă a maeştrilor. Ea cuprinde *Sophia* pămîntească în armonia celor două laturi ale sale, reală şi ideală, o cîntă şi zideşte templul sofianic. Dar, pentru a deveni receptacol al Frumuseţii divine, aceasta trebuie să se deschidă, în mod conştient, prin credinţa şi sfinţenia omului, luminii dumnezeieşti, Înţelepciunii necreate. *Sophia* creată nu e decît oglinda ambiguă, întunecată de cădere, a Slavei şi de aceea arta însăşi rămîne profund ambiguă. Pentru a vedea Frumuseţea, pentru a fi atins de strălucirea-i harică, trebuie ca, printr-o transcendenţă, printr-o depăşire a sensibilului şi inteligibilului, să treci prin uşile tainice ale Templului: aceasta e Icoana. Nu mai e invocare, ci Parusia; Frumuseţea vine în întîmpinarea spiritului nostru nu pentru a-l încînta, ci pentru a-l deschide apropierii mistuitoare a Dumnezeului "personal". Aceasta e coborîrea Înţelepciunii cereşti care face din *Sophia* pămîntească strălucitorul ei receptacol, Mărăcinişul arzînd. Arta icoanei nu este

autonomă, e cuprinsă în Misterul liturgic şi musteşte de prezenţe sacramentale. Îşi însuşeşte o anumită "abstractizare", o anume transfigurare, am putea spune. În libertatea sa de compoziţie dispune după bunul ei plac de elementele acestei lumi, în deplina lor subordonare faţă de spiritual. Îşi poate reprezenta Fecioara avînd trei mîini, îl poate face pe un martir să meargă ţinînd în braţele sale propriul cap, poate da unui nebun întru Hristos trăsăturile unui cîine, poate pune capul lui Adam sub cruce, poate personifica universul în figura unui bătrîn rege şi Iordanul în cea a unui peşte. Poate răsturna perspectiva, făcînd ca timpul şi spaţiul să culmineze într-un singur punct. Pentru icoană, lumina are rolul de materie colorantă; o face luminiscentă prin ea însăşi, fapt care reduce la inutilitate orice sursă de lumină, ca în Cetatea cerească a Apocalipsei.

Fotografia a eliberat arta de unele funcţii de asemănare şi, prin contrast, a arătat în mod limpede că arta a urmărit întotdeauna nu reproducerea naturii, copia ei fidelă, ci transfigurarea plastică a realului. Dacă Manessier, de exemplu, afirmă că "figurativul este Pămîntul făgăduit" şi că arta nu e valabilă decît dacă îşi are obîrşia într-o fecundare prin natură, aceasta se găseşte, totuşi, din perspectiva unui artist, dincolo de figuraţiile imediate, în acord cu calităţile sale interioare, cu ritmul fiinţei. "Să pictezi, spune Mallarmé, nu lucrul, ci efectul pe care-l produce." Este căutarea spiritualului pur, de care realul este impregnat şi care e prezent la Bazaine, Le Moal, Bissière. Însă *Nuferii* lui Monet fac deja un mare salt din real, trecînd la o pură muzicalitate a culorilor. Sensibilitatea artistică tinde să transgreseze datele materiale. "E vorba, spune Manessière, de a dezvălui, prin mijloace autentic plastice, echivalenţele spirituale ale lumii exterioare şi ale unei lumi mai lăuntrice şi de a face aceste corespondenţe inteligibile prin transpunere."

Bătrînul Hokusai socotea că "ar trebui să trăieşti 130 de ani pentru a putea desena o ramură"; pentru a ajunge la a desena un chip e necesară durata istoriei? Un timp

neştiut dinainte, căci artistul trăieşte în miezul dramei lumii moderne cu îndoiala sa, punînd din nou totul în cauză. Tendinţa nonfigurativă este însoţită de o laicizare a societăţii, de o opoziţie în chiar mediile teologice faţă de elementul istoric al *Bibliei*; demitizării ei în teologie îi corespunde o defiguraţie în arta sacră.

Ştiinţa a modificat în mod profund peisajul nostru cosmic. E evident faptul că a devenit imposibilă folosirea imaginilor spaţiale într-o manieră naivă: raiul sus, iadul jos şi îngerii care cîntă la instrumentele noastre muzicale. În arta abstractă, însă, ca un plus de materie, formele şi-au pierdut conţinutul transcendent. Din teama de materie, dematerializarea artistică derealizează lumea. Arta tinde spre absolut, dar pleacă dintr-un gol; elanul său nu ia nimic cu sine din această lume, nici o părticică din carnea sa. E o artă ermetică de ritmuri pure, în care subiectul este subiectivitatea ezoterică şi cerebrală a artistului, jocurile inconştientului său. El creează o lume a sa în care nimeni altul nu intră, din lipsa unei căi de acces, sau care se reduce la un efemer foc de artificii.

Pe de altă parte, în cercetările artei sacre, figurile eliptice, graficizate, sau formele simpliste împinse la extrem, nu pot decît să înrăutăţească situaţia pentru că nici una din aceste imagini nu este adevărată. Arta îngroaşă, încarcă chipuri goale şi e mai bine aşa decît să le răvăşească, dar artistul nu se simte în largul său, deoarece nu "vede" nimic şi arta sa e falsă. El copiază sau inventează şi produce un supra-real, inaccesibil sau dezesperant de naiv. Dacă arta profană exprimă tulburarea şi neliniştea, soluţia aşa-numitei arte religioase este nepotrivită; ea înşală şi nu dă nici un răspuns.

Alcătuirea petelor de culoare oferă o anumită calitate a luminii pentru a traduce infinitul, mai ales în vitralii, aşa cum arabescul, cu elementele sale florale, *entrelac*-urile sau palmetele, introducea puţină fantezie în sobra arhitectură romanică. Cînd nu are pretenţia de a o înlocui pe cea sacră, arta abstractă posedă sensul arhitectural şi decorativ care exista întotdeauna la ornamentiştii de altădată.

Este o artă minoră, cu o anumită încărcătură pedagogică, pentru catehumenii care sînt încă în anticamera Misterului. Ea ne poate ajuta pe toţi să înţelegem că sîntem în prezenţa Frumuseţii, nu pentru că n-ar mai fi nimic de adăugat, ci nimic nu poate fi înlăturat, deoarece ea e fără margini, dar nu suportă nici un dezacord.

Fără putinţa de a-l dovedi, e evident faptul că arta abstractă îşi are originea în iconografia ortodoxă, în arabescurile musulmane, în transcendental. A surprinde această corespondenţă iniţială înseamnă a trezi din nou slaba conştiinţă reciprocă. Într-adevăr, frumuseţea a fost pretutindeni înjosită, iar contemplaţia desacralizată. Academismul artei, ca şi cel al teologiei şi al propovăduirii, academismul vieţii creştine au născut o îndreptăţită revoltă şi o căutare pătimaşă şi atît de tragică a adevărului. Însă, orice revoltă poartă în inima sa propria-i transcendenţă; iadul nu există decît prin lumina care luceşte în întuneric; nădejde a contrarului, însăşi dialectica unei *metanoïa* infernale ţîşneşte la capătul tăinuitei sale suferinţe. Uriaşa acţiune de distrugere, inerentă artei abstracte, este o formă de ascetism, de purificare şi de aerare, pe care trebuie să o recunoaştem cu tot respectul. Ea răspunde purităţii sufletului, nostalgiei după neprihănirea pierdută, dorinţei de a găsi cel puţin o rază sau o sclipire de culoare care să nu fie murdărită de o privire complice şi îndoielnică de aici, de jos. Prin setea sa cea mai profundă, refuzul formelor acestei lumi nu este oare nevoia imperioasă de "altceva"? Ea face cunoscută imposibilitatea de a trăi ca artist într-o lume ateistă şi închisă, de a face exerciţii cu "naturi moarte" care nu sînt materie pentru Înviere. De aceea, arta modernă este semnificativă. Ea a adus eliberarea de orice prejudecată. A înlăturat ornamentele şi accesoriile; a pus capăt ororilor academismului din ultimele veacuri, a ucis prostul gust al secolului al XIX-lea şi, prin aceasta, ea e renovatoare. Forma exterioară e desfăcută. La acest nivel însă, nici o evoluţie nu mai e posibilă, cheia secretelor corespondenţe e pierdută, ruptura dintre sacrul transcendent divin şi religiosul imanent uman este atît de mare, încît nu se mai poate trece fără greutăţi

de la un plan la altul. Drumul spre forma lăuntrică, "sofianică" şi uraniană, contemplarea prin transparenţa nevăzutului în cele văzute, este închis de îngerul cu sabie de foc. Numai botezul focului face posibilă renaşterea artei în lumina împlinirilor din urmă[4].

Suspendarea iconografiei, din elanul său, începînd cu veacul la XVII-lea, poartă o responsabilitate covîrşitoare pentru destinul artei moderne. Prin chiar impasul ei, această artă exprimă aşteptarea deznădăjduită a unei minuni. Ca orice minune, e de neprevăzut în forma ei. Ar putea fi în privirea neprihănită a unui sfînt: într-un pumn de pămînt el vede urma strălucitoare a duhului care a sculptat din acest pămînt umed chipul primului om pentru a primi lumina privirii dumenezeieşti.

Iconosofia modernă e chemată mai mult ca oricînd să regăsească puterea creatoare a vechilor iconografii şi să depăşească nemişcarea artei "copiştilor". Dacă lumea a pierdut orice stil, ca expresie a universalului uman şi al comuniunii spirituale a sufletelor, chipul lui Dumnezeu îl impune astăzi pe al Său ca să ne interpreteze timpul în lumina Sa. Fidelă originilor sale, dar parte a eonului cincizecimii (pentacostal), va şti oare icoana să-şi închidă cercul sacru asupra Evangheliei Parusiei şi a chipului uman al Dumnezeului Celui întreit?

Liturghia ne învaţă astăzi, mai mult decît pînă acum, că arta se descompune nu pentru că este un vlăstar al vremii sale, ci pentru că este refractară funcţiilor sale sacerdotale: a face arta teofanică, în mijlocul nădejdilor înşelate şi îngropate, a consacra icoana, Îngerul Prezenţei, "în veşmînt frumos colorat", ca frumuseţe sofianică a Bisericii. Chipul său e uman: pe de o parte e Sfînta Faţă a Dumnezeului-Om şi, pe de alta, Femeia înveşmîntată în soare, "Bucuria bucuriilor", "cea care se războieşte cu orice mîhnire" şi nesecat izvor de mîngîiere.

---

[4] Vezi admirabilele analize ale lui W. WEIDLÉ din cartea sa: *Les Abeilles d'Aristée.*

Partea a doua

Sacrul

I

Cosmologia biblică şi patristică

1. *Noţiuni preliminare*

Istoria biblică a creaţiei descrie mersul progresiv al acesteia care se opreşte la om, culmea realizărilor sale. Omul apare ca împlinire a ei, ca punctul spre care converg toate planurile fiinţei. Această poziţie centrală a omului explică supunera normativă a naturii faţă de om ca faţă de *logos*-ul ei cosmic, ca multiplă ipostază a sa. Omul "cultivă" natura, numeşte fiinţele şi lucrurile, le "umanizează". Nemijlocita sa legătură cu Creatorul este o parte constitutivă a fiinţei sale.

Vorbind despre cădere, epistola către Romani se referă la vechiul blestem - "blestemat să fie pământul din pricina ta" (*Facerea* III, 17) - şi precizează că "făptura a fost supusă deşertăciunii şi robiei, nu că ea ar fi vrut-o". Astfel, starea de captivitate a naturii nu este rezultatul unei "evoluţii firești"; victimă, din cauza omului care-şi pierde locul cosmic, natura îşi pierde *statutul* ei iniţial, această condiţie devenind apoi "starea sa firească".

Această "dezaxare" o dezumanizează şi explică exteriorizarea sa în raport cu Binele şi Răul, deoarece omul este singurul înzestrat cu conştiinţă morală. Astfel, neutră din punct de vedere moral, natura este supusă principiului necesităţii şi al luptei pentru existenţă. Prin urmările sale de

ordin cosmic, căderea a pervertit nu numai legăturile inițiale dintre Dumnezeu și om ci și pe cele dintre acesta și cosmos. Natura nu e nicidecum "demoniacă", ci legătura zdruncinată a omului cu lumea o lipsește pe aceasta din urmă de centrul său, și astfel îi falsifcă firea, îi schimbă rostul.

Oricare ar fi sensul dat de noi "căderii", e evident faptul că e vorba de un eveniment, de o dramă originară din pragul existenței istorice și care o determină. Doar Revelația dezvăluie ceea ce rămîne inaccesibil oricărei căutări empirice. Omul nu a reușit să ofere naturii un statut superior, să o întruchipeze în spiritul său, iar acum trecerea într-un alt eon nu are loc la sfîrșitul unui ciclu uman evolutiv, ci la cel al puterii divine. A trebuit așteptată venirea lui Hristos care "deschide cerurile", făcîndu-le din nou accesibile oamenilor. Natura așteaptă universalizarea acestei accesibilități *în* și *împreună cu* omul "hristificat".

Știința se oprește la acest prag printr-o radicală disproporție și neputință; căderea îi afectează capacitatea de a percepe natura în fundamentul ei tainic, care păstrează un rest ireductibil și obligă chiar știința să înmulțească "punctele de vedere antinomice". De aceea, metodele și mijloacele de înțelegere naturală dovedesc o inevitabilă abstractizare, căci știința studiază natura "lipsită de nucleu", de misterul ei inițial. Definind legile naturii, ei îi lipsește perceperea directă a ființei vii, nu-i aude strigătele despre care vorbește Sfîntul Apostol Pavel, nu-i simte surda suferință, nici așteptarea unei eliberări; rădăcina metafizică a descompunerii și a morții îi scapă. Teologia nu pretinde nicidecum că epuizează misterul; ea posedă însă lumina Revelației. Chiar și aici, Sfîntul Apostol Petru vorbește deja despre *homo absconditus*, ascuns, tainic, rămînînd loc de a vorbi și despre *mundus* sau *cosmos absconditus*. Pentru Sfîntul Vasile, analiza proprietăților sau calităților naturii formează concepte folositoare; ea însă nu atinge niciodată esențele, fondul ultim al făpturii.

2. *Creația "ex nihilo"*

Filosofia greacă nu se ridicase pînă la ideea de Dumnezeu creator. Veșnica materie există dinaintea operei demiurgice, care o formează și dă naștere ființelor și lucrurilor.

Moștenirea metafizicii antice se transformă în materialism. Însă nici chiar astăzi, notează Henri Poincaré, nu se știe ce înseamnă a fi materialist, deoarece nu se știe ce este aceea materia. Cu toate acestea, dacă viața a apărut la un moment dat, materialismul refuză geneza materiei și afirmă existența unei substanțe veșnice care îmbracă succesiv diferite forme.

Biblia (*II Mac.* VII, 28), dimpotrivă, ne vorbește nu de acel *me on*, de pura posibilitate de a fi, ci de neantul absolut, de acel *ouk on* și de creația *ex nihilo*. Nu există nimic în afara lui Dumnezeu; chiar acel "în afară" este inexistent. Or, creația naște ceva din afara lui Dumnezeu. Dumnezeu așază neființa, afirmă acel "în afară" raportîndu-l la Sine și dînd naștere unei ființe foarte îndepărtate de El, "nu spațial, ci ca fire", spune Sfîntul Ioan Damaschinul.

După Justin, Tatian, Teofil al Antiohiei și Irineu din Lyon, Atanasie Alexandrinul conchide: "Alții, printre care și Platon, sînt de părere că Dumnezeu a făcut totul plecînd de la o materie preexistentă și nenăscută... aici ei povestesc mituri".

Diferitele niveluri ale ființei sînt chemate la existență prin cuvîntul creator al lui Dumnezeu. Sferele nu provin din cele inferioare; nu există nici o evoluție de la unele la celelalte; principiul discontinuității funcționează în mod vizibil; de la o treaptă la alta, natura face un salt. Totuși, actul dumnezeiesc asigură unitatea diferitelor regnuri: mineral, vegetal, animal, uman și îngeresc, regnuri care nu se adună într-un agregat de elemente diferite, ci reprezintă treptele unui singur Tot, viu și ierarhizat. Planul fizic și cel chimic se ridică pînă la biosfera ființelor vii; mai sus se găsește sfera psihică și, în sfîrșit, "noosfera", inteligibilul și spiritualul.

Facerea cerului desemnează, după Sfinții Părinți, creația lumii îngerești și înseamnă că ființa spirituală precedă

lumea materială, că spiritul nu provine din materie, nu e nicidecum epifenomenul ei. Omul se află în vîrful acestui tot ca o sinteză a spiritualului şi materialului.

Creaţia *ex nihilo* înseamnă (după Sfîntul Vasile şi Sfîntul Augustin) că lumea este creată *o dată cu* timpul. Astfel, mişcarea, curgerea fiinţei şi locul fiecăreia din părţile sale în raport cu celelalte sînt măsurate de timp şi spaţiu. Datorită structurii matematice a fiinţei, numărul asigură ordinea, armonia; prin mijlocirea cauzalităţii naturale, legile naturii o ordonează. Numai spiritul uman se înalţă deasupra naturii, printr-o cauzalitate individuală şi creatoare.

În ansamblul ei, creaţia este foarte "bună şi frumoasă". Dumnezeu pune în natură puterea creatoare: *natura naturata* este la rîndul ei *natura naturans*. *Physis* vine de la *phuo* - a face să se nască. Dumnezeu porunceşte ca "pămîntul să rodească" şi, după Sfîntul Vasile, "cuvîntul răsună pînă azi". El spune, de asemenea, că Dumnezeu a unit toate părţile cosmosului printr-un legămînt de iubire. La fel şi pentru Grigore din Nazianz, atîta timp cît lumea este paşnică şi nici o fiinţă nu se ridică împotriva alteia, legătura iubirii lucrează şi armonizează totul. Această viziune presupune deci libertatea de a contrazice şi de a construi pe refuz. Omul este cel care, înzestrat cu libertatea opţiunii, abdică de la demnitatea lui regală şi strică astfel ordinea dinainte stabilită, de îndată ce el nu mai asigură în mod conştient "legătura de iubire". Faţa solară şi divină a naturii va vedea polul său de temut: pe cea nocturnă. Această polarizare va veni prin căderea omului care este *posterioară* creaţiei, ea survine ca o catastrofă cosmică într-o lume lipsită în continuare de maestrul ei. Locul său[1] va fi uzurpat de cel pe care Sfîntul Apostol Pavel îl numeşte, printr-un termen foarte puternic, "Dumnezeul veacului acestuia" (*II Corinteni* IV, 4).

[1] După Sfîntul Ioan Damaschinul, demonul aparţinea corurilor îngereşti care guvernau ordinea pămîntească. Acest fapt presupune că ordinea cosmică a fost deja tulburată de căderea îngerilor şi că, în acest caz, omul eşuează în încercarea lui de a redresa situaţia.

3. *Concepţia biblică*

Concepţia biblică este în mod providenţial structurată prin particularităţile limbii ebraice. "A crea" se spune *bara*; în Biblie, acest verb este rezervat doar lui Dumnezeu; desemnînd un mod de a acţiona specific divin, creaţia Sa este la antipodul a tot ceea ce este "fabricat" sau "construit". Dumnezeu creează şi apoi susţine, îmbărbătează şi-Şi poartă făptura; de aceea intervine fără încetare în istorie. Fiecare parte a acestei lumi este opera lui Dumnezeu; psalmul înalţă o liturghie cosmică de laudă Creatorului care îşi recunoaşte făptura şi o declară în întregime *bună*.

Limbă a păstorilor şi a ţăranilor, esenţialmente concretă, ebraica numeşte ceea ce există şi nu se preocupă de nimic abstract; se opune în mod radical oricărei abstractizări filosofice; detestă cuvintele abstracte. Limbă poetică, ebraica se pretează admirabil la povestirea epică. Ea are simţul naturii, iubeşte natura, trupescul şi exclude orice dualism ontologic.

Creat prin cuvîntul lui Dumnezeu, sensibilul îşi are principiul în Logos (*Ioan* I, 1; *Evrei* I, 9), nu se opune nicidecum inteligibilului; mai mult, este inteligibil prin structură. Sensibilul este "un mod de a vorbi" (*Geneză* II, 19) şi de "a citi" fără nici o opacitate pentru spirit, fapt care face imposibilă ideea unei naturi anti-spirit. Biblia ne eliberează de orice complex de culpabilitate faţă de lumea sensibilă. Căderea survine în lumea îngerească a spiritelor pure, răul nu vine deci din materie, ci spiritul este cel care o profanează făcîndu-şi idoli; păcatul trupesc este în mod esenţial păcatul duhului împotriva cărnii.

Materia nu e nicidecum inertă; Cabala nu va face decît să aprofundeze acest aspect prin excelenţă biblic: materia este însufleţită de o energie concentrată şi parcă adormită. Această concepţie *dinamistă* despre materie refuză orice statism şi va trece ca atare în gîndirea Părinţilor Bisericii. Nu există nimic care să se oprească, procesul de creaţie continuă: "Domnul este Dumnezeu veşnic, care a făcut marginile pămîntului, care nu se oboseşte şi nici nu-şi

sleeşte puterea", spune Isaia (XL, 28), iar Domnul: "Tatăl meu pînă acum lucrează; lucrez şi eu" (*Ioan* V, 17); astfel, timpul înseamnă că lumea este întotdeauna în facere, în mişcare îndreptată spre plerom: "Nu voi mai bea de acum din acest rod al viei pînă la ziua aceea cînd îl voi bea cu voi, nou, întru împărăţia Tatălui meu" (*Matei* XXVI, 29).

În legămîntul nupţial dintre Iahve şi Israel, elementele lumii sînt litere carnale într-un dialog "cu imagini": astfel, lumina şi focul, apa, uleiul, vinul, grîul, piinea, piatra, stînca, chiar praful şi cenuşa sînt imaginea limită a morţii şi a neantului. Aceste elemente vor deveni materia cosmică a liturghiei creştine, iar Hristos va spune: "*Eu sînt piinea vieţii*"; pe de altă parte, "Dumnezeu este foc mistuitor", Dumnezeu este "lumină".

Astfel, în universul biblic, sensibilul nu este redus la instrumental; nu e doar o scenă materială pentru jocul puterilor cereşti. Desigur, el îi oferă omului culorile, imaginile şi limbajul său, fără însă a-şi micşora vreodată deplina sa valoare de carne, mijloc al contemplaţiei divine, templu şi liturghie cosmică. "Priviţi crinii timpului", spune Domnul, Dumnezeu îi îmbracă în slavă. "Căci, spune Sfîntul Maxim, toate firile diferite concură spre a nu forma în om decît o perfecţiune unică - asemeni unei armonii compuse din sunete diferite", o minunată doxologie.

În platonism, sensibilul participă la idee printr-o pierdere a propriei sale realităţi; umbră şi ştearsă imagine, cu cît e mai fugitiv, cu atît îşi joacă mai bine rolul, astfel încît "mitul cavernei" te face să te depărtezi de sensibil şi să-l eviţi. Alegoriile sale sînt reci, deoarece ele reifică lumea şi astfel, în mod cu totul paradoxal, o devitalizează, o dematerializează şi, în sfîrşit, o decosmicizează. Dimpotrivă, în Biblie, cu cît natura e mai viguroasă, mai vie, mai plină de sevă în ordinea propriei sale valori, cu atît e mai mare însemnătatea sa simbolică. Cu cît omul este mai om, cu atît mai mult el este chip, icoană a lui Dumnezeu; cu cît persoana sa se deschide mai mult, ca în cazul Sfîntului Apostol Pavel, cu atît Hristos sălăşluieşte în el.

Parabola, *maschal*-ul introduce în mod admirabil în

această lume a lui Dumnezeu. Împărăţia cerurilor este simbolizată de realităţile pămînteşti cele mai cotidiene, cele mai trupeşti: un semănător purtînd încă mireasma pămîntului bun, de curînd lucrat, o femeie care pune drojdie în aluat, bobul de grîu, via, smochinul. Existentul posibil poartă în el tot ceea ce trebuie pentru a învăţa misterele cele mai adînci ale creaţiei divine.

Orice simbol, în sens liturgic, conţine în sine o anumită prezenţă a simbolizatului a cărui realitate-limită este Numele lui Dumnezeu. Dumnezeu este prezent în Numele său, loc teofanic prin excelenţă. Pornind de la aceasta, pentru mentalitatea evreiască orice nume cuprinde sensul şi destinul numitului. De aceea imaginea parabolică nu este niciodată întîmplătoare; între imagine şi ceea ce ea desemnează există o anumită conformitate, înrudire, similitudine. Astfel, pămîntul şi cerul nu prefigurează numai noile ceruri şi pămîntul cel nou al Împărăţiei, ci sînt substratul schimbării viitoare şi prin anticipare, îl şi constituie deja parţial, deşi în mod nevăzut. La fel, cu ocazia Cinei celei de taină, înaintea Învierii Sale, Hristos oferea apostolilor, anticipînd, trupul şi sîngele Său.

A patra Evanghelie este poate mai *istorică*, mai pămînteasca în sensul semitic al *Bibliei* decît cele sinoptice, deoarece descifrează mai profund toate manifestările Logosului întrupat.

Simbolica biblică este astfel riguros concretă. Psalmii descriu un fel de dans sacru în care "munţii au săltat ca berbecii şi dealurile ca mioarele" (*Psalm* CXIV, 4) şi aceasta nu-i deloc o simplă alegorie, ci aspiraţia secretă a tot ce e viaţă, cîntecul său de slavă înălţat Creatorului, exprimat atît de bine de "Cîntarea celor trei tineri" în cartea lui Daniel (III, 51-90).

Timpul izolat, autonom, este inexistent, e o abstracţie pe care *Biblia* nu o cunoaşte. Nimic nu i se opune mai mult decît substanţa întinsă a dualismului cartezian. Omul este o totalitate indivizibilă, e suflet viu. Dacă-l părăseşte viaţa, cadavrul nu mai e trup, ci pulbere, obiect detestabil şi dezgustător în pragul neantului. După învierea lui Hristos, moartea va primi un sens şi mai tragic, subliniat cu atîta

putere în ritualul înmormîntării preoţilor, dar rămăşiţele pămînteşti vor fi venerate în această aşteptare care se uneşte cu cea a întregii naturi.

Cuvîntul instituirii euharistiei: "acesta este trupul meu" desemnează corpul viu, pe Hristos întreg oferind oricui se împărtăşeşte din El o consangvinitate şi o concorporalitate dătătoare de viaţă[2]. La fel, "şi Cuvîntul s-a făcut trup" vrea să spună că Dumnezeu a luat asupra Sa firea umană în totalitatea ei şi, prin ea, "întregul cosmos". "Învierea trupului" despre care vorbeşte *Crezul* mărturiseşte reconstituirea omului în întregime, suflet şi trup, şi astfel "orice trup va vedea mîntuirea lui Dumnezeu"; orice trup înseamnă pleromul Naturii.

"Cele vechi au trecut, iată: s-au făcut noi" (*II Corinteni* V, 17) - dacă "omul cel vechi merge spre moarte" omul nou este această "nouă făptură" care "se înnoieşte cu fiecare zi". *Biblia* arată fiinţa în devenire, în ţişnirea unor imprevizibile noutăţi. Dimpotrivă, orice concepţie statică despre fiinţă este profanarea ei, împingerea ei înapoi spre starea de pulbere neînsufleţită, limită a neantului. Distingem, pe de o parte, în mod limpede, o ontologie artificială, înţepenită, reificată, redusă la acosmismul unui cosmos static şi devalorizat şi, pe de altă parte, o ontologie dinamizată de pătrunderea sa în cosmosul biblic al făpturii vii pline de sevă şi într-o permanentă creaţie. Împărăţia nu este nicidecum o simplă întoarcere înapoi la paradis, ci împlinirea sa creatoare spre înainte, împlinire care cuprinde orice creat.

4. *Gîndirea patristică*

Gîndirea Sfinţilor Părinţi valorifică geniul grecesc, reia concepţia biblică, făcînd cîteva precizări. Întîi de toate,

[2] Rugăciunea Sfîntului Simeon Metafrast de după sfînta împărtăşanie subliniază: "Tu care mi-ai dat trupul ca hrană... pătrunde toate mădularele mele, toate încheieturile mele, rărunchii şi inima... întăreşte-mi genunchiul şi oasele şi primeşte-mă în iubirea Ta".

creaţia nu are nici o trăsătură de necesitate; este lucrarea voinţei divine şi nu a naturii. "Dumnezeu creează prin gînd, iar gîndul devine faptă", învaţă Sfîntul Ioan Damaschinul. "Dumnezeu, spune el, contempla toate lucrurile înainte de existenţa lor, închipuindu-Şi-le în mintea Sa; fiecare fiinţă îşi primeşte existenţa la un moment determinat, potrivit hotărîrii veşnicei Sale gîndiri-voinţă, care este o predeterminare (*proorismos*), o imagine (*eikon*) şi un model (*paradeigma*)". Nu găsim, deci, aceste idei în absenţa lui Dumnezeu, ci în energiile Sale.

Această concepţie *energetică* corespunde *dinamismului* cosmic al *Bibliei* şi respinge astfel statismul unei simple replici a conţinutului inteligibil al esenţei divine. Ideile-voinţă ale lui Dumnezeu rămîn cu totul despărţite de făpturi, aşa cum voinţa unui artist rămîne separată de opera sa. Ele prestabilesc însă normativ moduri diferite de participare ale făpturii la energiile divine mereu în acţiune. Îndreptată spre o ierarhie a asemănărilor, realitatea proprie creaturii se manifestă în sinergia "libertăţilor secunde", a voinţelor create o dată cu voinţele-idei divine.

Acordul voinţelor presupune libertatea şi deci, la origine, o nestatornică perfecţiune. Adagiul patristic "să fii ceea ce eşti" înseamnă a realiza în mod liber ideea lui Dumnezeu, a deveni locul asemănării şi al sălăşluirii dumnezeieşti; o autonomie uzurpată va naşte, dimpotrivă, o deosebire însoţită în final de o infernală singurătate. E mai mult decît vizibil faptul că ideile divine, *logoi*, nu coincid cu "raţiunile seminale" ale stoicilor. Aceste idei nu sînt esenţele lucrurilor, nu sînt substanţiale, ci doar ideale şi normative. În supraexistenţa lor ideală şi metatemporală, ele rezumă ordinea temporală; cuprinse în Logosul-Hristos, ele radiază din El şi guvernează planul participărilor.

Dumnezeu nu a creat un substrat lipsit de calitate, o protomaterie în germene. "Însuşirile, spune Sfîntul Grigore al Nysei, sînt idei pure, prin colaborarea lor - *sundrome* - ia naştere natura". La fel, pentru Sfîntul Maxim natura sensibilă nu este materialistă în străfundurile sale; ea este încărcată de energii şi reprezintă chiar o anumită condam-

nare a lumii spirituale şi inteligibile. Se poate spune, în acest sens, că materia este epifenomenul spiritului. Se vede bine, încă o dată, cum concepţia patristică este esenţialmente dinamică. Ea concepe diferite grade de materialitate şi de opacitate a naturii, explicînd astfel posibila ei degenerare şi regenerare. Viziunea iconografică este plină de învăţătură. Ea explică consecinţele ultime ale Întrupării: sfinţirea materiei şi transfigurarea cărnii. Cu o pasiune de îndrăgostit, ea va face vizibile "corpurile spirituale" şi natura "hristificată". Perfectul echilibru al unităţii calcedoniene dintre divin şi uman condiţionează această adormire cosmică şi orientează viziunea spre albul sclipitor al naturii pămînteşti în lumina Amiezii taborice.

Urmărind în primul rînd mîntuirea, *Biblia* este geocentrică şi antropocentrică. Gîndirea patristică lărgeşte orizonturile. Ea vede în parabola oii pierdute o aluzie la micimea globului terestru - care nu-i decît o singură oaie - în comparaţie cu Universul în totalitatea lui şi cu eonii îngereşti pe care îi reprezintă turma celor 99 de oi.

Hexameronul Sfîntului Vasile este completat de Sfîntul Grigore al Nysei. Omul nu este rodul unei porunci date pămîntului; pus la marginea lumilor, sarcina sa este de a face posibilă participarea întregii făpturi la starea lui de îndumnezeit. Sfîntul Maxim exprimă acest lucru sintetizînd: omul trebuie să stabilească armonia masculinului şi a femininului, să facă din pămînt un rai, să unească iarăşi pămîntul şi cerul, să reunească în sine inteligibilul şi sensibilul; în sfîrşit, să-I înapoieze lui Dumnezeu universul astfel ordonat după planul divin. Sfîntul Grigore Palamas subliniază în mai multe rînduri faptul că: "omul se înalţă fără a se despărţi vreodată de materia care-l însoţeşte de la început". Hristos împlineşte cu prisosinţă această sarcină şi toţi trebuie să-L urmeze. Aceasta subliniază caracterul esenţialmente concret pe care istoria îl conferă metafizicii creştine. "Mîntuirea este de la Iudei" (*Ioan* IV, 22), de la un popor istoric ales pentru această misiune şi cînd al său Mesia - Cuvîntul vieţii - s-a arătat: "mîinile noastre L-au atins şi ochii noştri L-au văzut".

Hristosul devine Uşa şi nimeni nu ajunge la nevăzutul adevăr fără a trece prin uşa văzută a Trupului Său. Mîntuirea este *metanoia* omenească şi cosmică în acelaşi timp, suprà-înălţarea împlinitoare a întregii naturi pînă la nivelul Împărăţiei. Timpul biblic este pozitiv; măsoară rodnicia naturii care oglindeşte bunătatea Făcătorului. Acel *nabi* are sensul istoriei; are intuiţia gestului creator al lui Dumnezeu şi cunoaşte "timpurile prielnice". Aceste timpuri deschid lumea eonului veşniciei, al acelui azi al lui Dumnezeu care se inserează deja în acel azi al oamenilor şi conduce lumea către "Dumnezeu care va fi deplin în toţi şi în toate".

5. *Natura robită*

Nimic din natură nu este impur în sine; numai spiritul corupt al demonului sau al omului o poate prihăni. Dacă omul renunţă la menirea lui de a umaniza lumea, devine robul acesteia din urmă, se cufundă în sensibilul din care îşi face idoli. Idolatria este o abatere de la normă, pervertirea raporturilor şi a a ierarhiei valorilor. Ea introduce în natură inexistentul, ceva ce ţine de minciună şi de înşelătorie.

Ruptă de om şi de vocaţia lui doxologică, natura nu este rea în sine însăşi; ea s-a abătut din drumul firesc, căci a devenit exterioară omului. Această stare neutră a naturii o face vulnerabilă; puterile rele se pot folosi de ea ca să-l ispitească şi să-l înrobească pe om. Astfel, captivă ea însăşi, natura îşi aşteaptă eliberarea. "Întreaga făptură geme în durerile facerii", "pămîntul blestemat" îşi leapădă sarcina sau naşte monştri după chipul omului demoniac.

Sfîntul Simeon Noul Teolog descrie, în momentul căderii, revolta naturii împotriva omului decăzut: "cerul s-a gătit să coboare asupra lui şi pămîntul nu a vrut să-l ducă. Dar Dumnezeu... nu a lăsat elementele să se dezlănţuie de îndată asupra omului. A poruncit ca făptura să rămînă sub ascultarea omului şi ca, devenind strică-

cioasă, să slujească omului pieritor pentru care a fost făcută. Cu toate acestea, cînd omul se va înnoi... şi firea va regenera, îşi va redobîndi integritatea şi va deveni, într-o oarecare măsură, spirituală". La sfîrşit, omul se va integra în Dumnezeu; cosmosul se asimilează omului devenind interior lui, soarele şi aştrii strălucesc din lăuntrul sufletului omenesc.

Pentru antropologia şi cosmologia răsăriteană, natura a păstrat ceva din starea iniţială. Căderea nu a atins chipul lui Dumnezeu din om; ea îl reduce doar la o tăcere ontologică, distrugînd asemănarea, actualizarea imaginii. Sfîntul Antonie (în viaţa sa scrisă de Sfîntul Atanasie) arată că "firea noastră este în esenţă bună"; iar după Sfîntul Ioan Damaschinul, asceza restabileşte echilibrul care este "întoarcerea de la ceea ce este împotriva firii spre ceea ce-i este propriu".

Teologia Sfîntului Apostol Pavel scoate în evidenţă universalitatea faptei lui Hristos. Universul este umplut de prezenţa lui Dumnezeu, iar Întruparea face părtaşă întreaga fire la opera de mîntuire: "căci a bineplăcut lui Dumnezeu ca în Hristos să sălăşluiască toată plinătatea". Într-adevăr, "într-Însul au fost făcute toate, în ceruri şi pe pămînt, cele văzute şi nevăzute [...] Toate s-au făcut prin El şi pentru El [...] şi toate într-Însul sînt aşezate" (*Coloseni* I, 16-17). Întreaga făptură ţine, ontologic, de Hristos: Toate sînt pentru El; creaţia are drept scop să-L slăvească, în aceasta găsindu-şi de fapt împlinirea. "Toate într-Însul sînt aşezate": izvor şi principiu al coeziunii lumii create, Cuvîntul face din ea un "cosmos" ordonat scopului său.

La Sfîntul Apostol Pavel creaţia şi mîntuirea sînt intim legate, opera lui Hristos îşi are răsunetul imediat în univers. Hristos "este întru toate Cel din frunte" (*Coloseni* I, 18), ceea ce înseamnă atît în creaţia materială, cît şi în lumea spirituală. "Singurul Fiu al iubirii Sale" (a Tatălui, *ibid.*, 13), El este şi unicul Fiu al voinţei şi al intenţiei Sale: Dumnezeu L-a voit pe Hristos ca sfîrşit şi centru absolut al oricărui lucru. Toate făpturile ţin de El "pe pămînt sau în ceruri", "Iar aceea că: s-a suit - ce înseamnă fără numai

că s-a şi pogorît în părţile cele mai de jos ale pămîntului? Cel ce s-a pogorît acela este cel care s-a suit mai presus de toate cerurile, ca toate să le umple" (*Efeseni* IV, 9-10). După cum spune Sfîntul Irineu: "Prin Cuvîntul lui Dumnezeu totul stă sub semnul economiei mîntuitoare; Fiul lui Dumnezeu a fost răstignit pentru toţi şi pentru toate, întrucît pe toate cîte fiinţează le-a pecetluit cu semnul crucii. Astfel, întreaga natură este alăturată sorţii omului. *Epistola către Romani*, VIII, descrie aşteptarea plină de nelinişti a naturii, ca o privire aţintită de jos în sus sau "precum ochii robilor caută la mîna stăpînilor lor", după cum citim în psalmul CXXIII, 2. Suferinţa sa nu este durerea agoniei, ci cea a naşterii.

6. *Aspectul ecleziologic al cosmologiei*

"Adevărul Sfintei Scripturi întrece cu mult marginile puterii noastre de înţelegere", spune mitropolitul Filaret al Moscovei şi adaugă: omul a fost creat ultimul pentru a intra în cosmos "ca împărat şi pontif". Tocmai această poziţie regală şi sacerdotală a omului conferă, în învăţătura Sfinţilor Părinţi, o trăsătură ecleziologică cosmologiei biblice. Pentru Sfîntul Maxim Mărturisitorul, lumea este un "templu cosmic" în care omul îşi exercită sacerdoţiul. Preot al naturii, "el o oferă lui Dumnezeu în sufletul său ca pe un altar".

După tradiţia răsăriteană, Biserica are ca temelie Raiul. Dumnezeu vine, "în răcoarea amurgului", să stea de vorbă cu omul; prin chiar această comuniune începe îndumnezeirea, esenţa Bisericii. Comuniunea este teandrică, divin-umană chiar de la început, deoarece Mielul a fost sacrificat încă de la întemeierea lumii (*Apocalipsa* XIII, 8; *I Petru* I, 19). Actul creaţiei lumii îşi are originea în taina Mielului; hristologia se plasează astfel la început şi, o dată cu ea, şi ecleziologia, deoarece Biserica este tocmai locul în care se realizează unirea şi comuniunea cu Dumnezeu. După Sfîntul Clement din Alexandria, "Adam înseamnă

Hristos, iar Eva înseamnă Biserică"; de aceea, căsătoria şi mai ales prima pereche prefigurează unirea lui Hristos cu Biserica.

La Clement Romanul, la Herma, lumea este creată pentru Biserică. Aceasta este entelehia istoriei, raţiunea ei de a fi, conţinutul, scopul ei. Actul creaţiei poartă în sine acel *communio sanctorum* al Bisericii ca început şi sfîrşit al întregii economii creatoare a lui Dumnezeu. Întrupîndu-se, Cuvîntul actualizează planul dinainte de veci al lui Dumnezeu: să unească prin nuntire în ipostaza Sa divinul şi umanul. Hristos-Dumnezeu-Omul devine Hristos-Dumnezeu-Umanitatea, Biserica. Aceasta se constituie ca centru dinainte stabilit al universului, ca să "unească prin iubire natura creată cu cea necreată", făcîndu-le să apară în unitate prin dobîndirea harului", spune Sfîntul Maxim. Ceea ce Biserica raiului proroceşte, Biserica Rusaliilor reia şi actualizează, transcenzînd limitele puse prin cădere.

În afara Bisericii, energiile divine lucrează ca determinante, conservatoare ale fiinţei. Înlăuntrul Bisericii, energiile îndumnezeitoare duc la unirea cu Dumnezeu. Deci, natura poate fi mai profund descifrată tocmai în interiorul misterului prestabilit al Bisericii, în lumina acţiunii sale sfinţitoare.

Universul este chemat să intre în Biserică; cele profanate să treacă la cele sacre, să devină elemente ale Istoriei Sfinte. Admirabilele sinteze ale Sfîntului Maxim descifrează noua vocaţie a omului prin cele săvîrşite de Hristos.

Acest sens universal, cosmic al destinului uman este exprimat cu tărie în Răsărit. "Ce este inima milostivă?" se întreabă Isaac Sirul. "Este o inimă care se înflăcărează de iubire pentru întreaga creaţie, pentru oameni, pentru demoni, pentru toate făpturile ... o nemărginită compasiune o copleşeşte ... nu mai poate îndura nici cea mai mică durere provocată unei făpturi ... Se roagă chiar şi pentru tîrîtoare, împinsă de o milă infinită care se deşteaptă în inima celor care se aseamănă cu Dumnezeu". Omul reuneşte în iubirea sa cosmosul dezbinat, îl face parte a Bisericii, deschizîndu-l astfel lucrării tămăduitoare a harului. Harnack ironiza concepţia răsăriteană a Mîntuirii - "fizi-

ologică şi farmaceutică" - , ceea ce Vladimir Soloviov a numit "teomaterialismul" oriental. Această concepţie urmează însă cu fidelitate realismul biblic şi tradiţia creştinismului primitiv.

În viziunea biblică, mîntuirea nu are nimic juridic în ea; nu este o sentinţă de tribunal. Verbul *yacha* înseamnă în ebraică "a pune în libertate, în largul său"; în sensul cel mai general, vrea să spună a elibera, a salva de la un pericol, de la o boală, în sfîrşit, de la moarte, fapt care face vizibilă şi precizează semnificaţia cu totul specială de restabilire a echilibrului vital, de *vindecare*. Substantivul *yecha*, salvare, desemnează deplina dezrobire care culminează cu pacea - *schalom*. În Noul Testament, *soteria* derivă, în greceşte, din verbul *soizo* - adjectivul *sôs* corespunzînd latinescului *sanus* - care înseamnă deci a reda sănătatea celui care a pierdut-o, a salva de la moarte, sfîrşitul firesc al oricărei boli. De aceea, expresia "credinţa ta te-a mîntuit" suportă şi versiunea "credinţa ta te-a vindecat", ambii termeni vizînd acelaşi act al iertării divine, act care atinge sufletul şi trupul în însăşi unitatea lor. În acord cu această noţiune, taina mărturisirii este concepută ca o "clinică medicală", iar Sfîntul Ignatie din Antiohia numeşte euharistia *pharmakon athanasias*, leac împotriva morţii.

Iisus Mîntuitorul apare astfel ca vindecător dumnezeiesc, "izvor al sănătăţii" (Nicolae Cabasilas), cînd zice: "nu cei sănătoşi au trebuinţă de doctor, ci cei bolnavi... ". Păcătoşii sînt bolnavi ameninţaţi cu moartea în trupul şi spiritul lor, iar sensul terapeutic al mîntuirii înseamnă vindecarea stricăciunii-moarte. Mîntuirea este ca un corolar al învierii trupurilor. "Prin moarte El a biruit moartea"; acest aspect fizic al mîntuirii presupune şi biruinţa fizică asupra tuturor urmărilor căderii.

7. *O cosmologie sacramentală*

Din singurul dumnezeiesc izvor - "fiţi sfinţi aşa cum şi Eu sînt Sfînt" decurge o întreagă gradaţie a consacrărilor sau a sfinţirilor prin participare. Ele operează o "deprofana-

re", o "devulgarizare" în însăşi fiinţa acestei lumi. Această acţiune de "străpungere" a lumii închise prin ţişnirea puterilor de dincolo este specifică sacramentelor şi celor sfinţite care arată că totul este destinat desăvîrşirii sale liturgice. Binecuvîntarea roadelor pămîntului făcută la praznicul Schimbării la faţă sau la Paşti trimite "asupra tuturor celor spre mîncare lucrarea de sfinţire" cuprinsă în cuvîntul preotului care spune, cuminecînd: "pentru tămăduirea sufletului şi a trupului". Menirea elementului acvatic este de a lua parte la taina Epifaniei; cea al lemnului este de a se împlini în cruce; a pămîntului este de a primi trupul Domnului în Ziua de odihnă a marelui Sabat, iar destinul pietrei este de a ajunge "mormînt pecetluit" şi piatră rostogolită înaintea purtătoarelor de mir[3]. Uleiul de măslin şi apa se desăvîrşesc ca elemente purtătoare ale harului asupra omului regenerat; grîul şi via culminează în potirul euharistic. Totul se referă la Întrupare şi totul duce spre Domnul. Liturghia cuprinde acţiunile cele mai elementare ale vieţii: a bea, a mînca, a spăla, a vorbi, a făptui, a se împărtăşi - şi le înapoiază sensul şi adevărata menire: aceea de a fi părţi ale Templului cosmic al Slavei lui Dumnezeu.

Un fragment al fiinţei devine o hierofanie; nimic nu e schimbat ochilor fizici în afară; mai în adînc însă, între principiul sfinţitor şi obiectul său, suportul lui natural, are loc o perihoreză, un schimb şi o comuniune de firi. Trupul nu mai este un obstacol din moment ce devine "corpul spiritual" de care vorbeşte Sfîntul Apostol Pavel. Sfîntul Irineu subliniază în mod deosebit faptul că omul întreg a fost "făcut după chipul lui Dumnezeu", iar Sfîntul Grigore Palamas îl urmează, afirmînd că "şi trupul are experienţa lucrurilor divine".

Icoana Cincizecimii este plină de învăţătură tradiţională. Sub grupul apostolilor ni se oferă o imagine a *cosmo-*

[3] "Ce-ţi vom da Ţie, o Hristoase? fiecare făptură îşi aduce mărturia mulţumirii sale: ... pămîntul, peştera; pustiul, ieslea..." (Troparul de la Vecernia Crăciunului).

sului sub chipul unui bătrîn care apare încoronat şi întinzînd braţele spre limbile de foc ale Duhului[4].

Hristos a mers pe acest pămînt, i-a admirat florile şi, în parabolele sale, vorbea despre bucuriile acestei lumi ca despre chipuri ale celor cereşti; a fost botezat în apele Iordanului, a petrecut acel *tridnum* în sînul pămîntului; nimic nu se află pe această lume care să fi rămas străin umanităţii Sale şi care să nu fi primit pecetea Duhului Sfînt. De aceea, Biserica binecuvîntează şi sfinţeşte la rîndu-i întreaga făptură: ramurile verzi şi florile umplu templele în ziua de Rusalii; praznicul Epifaniei e însoţit de "sfinţirea cea mare a apelor şi a întregii materii cosmice"; în timpul vecerniei, Biserica binecuvîntează seminţele de grîu, untdelemnul, pîinea şi vinul - părţi reprezentative ale naturii şi ale rodniciei; în ziua Înălţării sfintei cruci, Biserica binecuvîntează cele patru margini ale lumii şi astfel închină şi pune întregul plan al naturii sub semnul mîntuitor al crucii de nebiruit.

Strălucirea făptuirilor dumnezeieşti este ascunsă sub vălul lucrurilor acestei lumi. De aceea, în timpul liturghiei, preotul invocă "binefacerile arătate şi pe cele nearătate", ascunse deci şi nevăzute pentru moment. Sfîntul Ambrozie atrage atenţia catehumenilor săi asupra primejdiei de a dispreţui sacramentele datorită materiei obişnuite care s-a folosit: pîinea, vinul, apa şi untdelemnul. Acţiunile obişnuite sînt nevăzute; ele sînt însă *în mod vizibil semnificative.* Biserica este pentru Sfinţii Părinţi acest nou rai în care Spiritul naşte "arbori de viaţă" - sacramentele - şi în care regalitatea sfinţilor asupra cosmosului este în mod tainic restaurată.

Acel *metabole* euharistic arată transformarea-limită a naturii. Botezul înfăptuieşte naşterea "din apă şi din duh"

[4] "Astăzi apele Iordanului s-au făcut leac prin prezenţa Domnului şi întreaga făptură este scăldată de unde mistice" (rugăciunea lui Sofronie citită la "Binecuvîntarea apelor"). "Să se bucure toţi copacii pădurii a căror natură a fost sfinţită pentru că Hristos a fost întins pe Cruce" (Tropar, Cîntarea a IX-a, Utrenie, Sărbătoarea Crucii).

(*Ioan* III, 5-7). Conform doctrinei Sfinţilor Părinţi, Duhul conferă energiile Sale apei de botez care devine astfel apă vie, dătătoare de viaţă şi generatoare. Prin epicleză - invocarea Duhului - ea este curăţită de orice urmă de răutate şi dobîndeşte puterea de a transmite sfinţirea. Apa nu este doar înălţată de Duh la treapta de agent al operaţiilor sale, ci Duhul pătrunde în apă. După Sfîntul Chiril al Ierusalimului, acum apa este unită cu Duhul Sfînt a cărui lucrare se face în ea şi prin ea. La fel, untdelemnul, *myron* sau *chrisma*, devine prin epicleză "harisma lui Hristos care rodeşte Duhul Sfînt prin prezenţa dumnezeirii Sale". Aceasta este o doctrină comună tuturor Părinţilor. Sfîntul Duh este un mir aşa cum e şi apa de botez; lucrează în el şi prin el. Materia cosmică devine astfel conducătoare a harului, vehicul al energiilor divine.

Ritmurile naturale, trupul acestei lumi antrenate din nou în acţiunea liturgică şi sacramentală se înscriu din nou în Istoria Sfîntă. Spaţiul sacru al Bisericii îl pătrunde pe cel cosmic, se întinde peste "oraşele sfinte": Ierusalimul, Roma şi peste orice oraş însemnat de teofanii, creînd astfel sanctuare şi locuri de pelerinaj în care cerul şi pămîntul se întîlnesc în chip vădit. Vechea Romă, Noua Romă şi astăzi "Roma legătură între Ierusalimul pămîntesc şi cel ceresc" sînt tatonări care - în lumina precizării: "nici la Ierusalim, nici pe acest munte, ci în duh şi în adevăr" - trebuie să sufere depăşirea unei topografii bine conturate, înţepenite, reificate. Cuvîntul mai sus citat înseamnă că "centrele cosmice" sînt multiple, că Roma sau Ierusalimul se găsesc în orice loc euharistic în care se manifestă Biserica, aşa cum Scaunul apostolic este reprezentat prin amvonul oricărui episcop. Tocmai în acest sens trebuie înţeles faptul că Sfîntul Grigore al Nysei se opunea pelerinajelor în Ţara Sfîntă; nu principiul sacrului e negat, ci e refuzat aspectul lui static.

Dacă deja Vechiul Testament inaugurează sfinţenia izvoarelor, a munţilor, a pietrelor, liturghia creştină trece la *consecratio mundi*. O dată cu Constantin, rînduiala cultului face parte din structura socială a cetăţii, Ziua Domnului coincide cu ziua de odihnă a oamenilor, iar templul oferă imaginea cosmosului organizat. Liturghia nu e nicidecum o simplă replică a cerescului, ci ţişnirea lui în istorie: Dumnezeu coboară, sfinţeşte sufletele, dar şi întreaga natură şi spaţiile cosmice[5]. La fel, calendarul bisericesc şi ciclul jertfelor sfinţesc şi umplu de sens elementele timpului şi mersul Istoriei. Omul este cel chemat să stăpînească şi să extindă aceste măsuri transcendente asupra timpului şi spaţiului său uman.

[5] După Sfîntul Atanasie, dimensiunea cosmică a morţii lui Hristos "care a curăţit văzduhurile" eliberează universul de stăpînirea demoniacă.

II

Sacrul

În limbajul curent, sînt folosite în mod frecvent expresiile: voinţa sfîntă, trebuinţă sacră, sfînta lege, un om sfînt. De-a lungul evoluţiei sale semantice, termenul "sacru, sfînt" se detaşează de rădăcina lui şi dobîndeşte un sens moral care este departe de a acoperi semnificaţia lui ontologică iniţială.

Înainte de toate, sacrul se opune elementelor acestei lumi şi exprimă revărsarea a ceea ce R. Otto numeşte *das ganz Andere*, cel cu totul altul, deosebit de această lume. *Biblia* aduce o precizare fundamentală: Dumnezeu singur este ὄυτως - tot ceea ce este El în realitate, Sfîntul; făptura se bucură de acest privilegiu într-un mod aparte. Sacrul sau sfîntul nu este niciodată astfel prin propria natură, prin esenţa sa, ci întotdeauna prin participare. Termenul de *Qadosh*, ἅγιος, *sacer*, *sanctus* implică o relaţie de apartenenţă totală la Dumnezeu şi postulează un statut aparte. Actul de sacralizare ia lucrul sau fiinţa din condiţiile empirice şi le pune în comuniune cu luminosul[1], ceea ce le preschimbă firea şi face simţit de ndată în preajmă acel *mysterium tremendum*, sfîntă cu-

[1] Termenul aparţine lui R. OTTO, *Le sacré*, Paris, 1929, p. 22: "Dacă *umen* a putut sluji la formarea lui *luminos*, de la *numen* se poate deriva *uminos*". În germană, *ominos* derivă din *omen*.

tremurare stîrnită de prezenţa acestui *numinos*. Nu e nicidecum teama de necunoscut, ci foarte caracteristica spaimă mistică de care e însoţită orice manifestare a transcendentalului, radiaţia sa energetică prin realităţile acestei lumi: "Voi trimite frica Mea înaintea ta şi voi turbura pe toate popoarele împotriva cărora veţi merge şi voi pune pe fugă pe toţi potrivnicii tăi", spune Dumnezeu (*Ieşirea* XXIII, 27); sau: "Descalţă-te de sandalele tale, fiindcă locul pe care stai tu, în faţa Mea, este pămînt sfînt!" (*Ieşirea* III, 5).

Printre elementele falsificate ale acestei lumi va avea loc tulburătoarea venire a unei realităţi "inocente", deoarece este sanctificată, ceea ce înseamnă purificată şi redată stării sale originare, destinului său autentic: acela de a fi receptacolul pur al unei prezenţe pentru ca Sfîntul lui Dumnezeu să sălăşluiască şi să radieze de aici. Într-adevăr, acest loc este sfînt prin prezenţa lui Dumnezeu, aşa cum sfîntă era partea Templului în care se găsea chivotul Legii, aşa cum sînt şi "Sfintele Scripturi", deoarece ele cuprind prezenţa lui Hristos în cuvîntul Lui, aşa cum fiecare biserică este sfîntă pentru că Dumnezeu sălăşluieşte în ea, făcînd din ea "Casa lui Dumnezeu"; vorbeşte şi se dă ca hrană în ea. "Sărutul păcii" din sintaxa liturgică era numit sfînt deoarece el era semnul comuniunii în Hristos. Îngerii, "a doua lumină", sînt sfinţi deoarece trăiesc în lumina lui Dumnezeu şi o reflectă. Profeţii, apostolii, "sfinţii Ierusalimului" sînt sfinţi prin harul misiunii lor. Prin statutul lor aparte, Israel era ἔθνος ἅγιον, "popor sfînt"; în economia Noului Israel, orice botezat confirmat este "uns", purtînd pecetea darurilor Sfîntului Duh; aceste daruri îl integrează întru Hristos pentru "ca prin ele să vă faceţi părtaşi dumnezeeştii firi" (*II Petru* I, 4) şi, prin această participare, se sfinţeşte, devine "sfînt". Episcopii îşi dau între ei titlul de *sanctus frater*, iar un patriarh este numit "sfinţia sa" nu în virtutea realităţii sale omeneşti, ci prin participarea sa specială la sacerdoţiul lui Hristos, singurul Pontif şi Sfînt.

Liturghia aduce o învăţătură foarte limpede în această privinţă. Înainte de a oferi hrana euharistică, preotul spune: "Cele sfinte sînt pentru sfinţi", iar credincioşii, izbiţi parcă de această cerere de temut, răspund mărturisindu-şi nevrednicia: *Tu solus sanctus*, "Sfînt este doar Domnul Iisus Hristos". Singurul, unicul Sfînt *prin firea sa* este Hristos, mădularele Sale nu sînt sfinte decît *prin participarea lor* la această unică sfinţenie. "Lumina Ta străluceşte pe chipurile sfinţilor Tăi" cîntă Biserica. "Hristos a iubit Biserica... ca să fie sfîntă şi fără de prihană (*Efeseni* V, 25-27); "credincioşii sînt numiţi sfinţi datorită celor sfinte la care iau parte, arată Nicolae Cabasilas[2]. Isaia (VI, 5-7) ne oferă o imagine foarte precisă a acestui lucru: "Vai mie, căci sînt pierdut! Sînt un om cu buze spurcate... însă un serafîm veni în zbor la mine, avînd în mîna sa un cărbune, pe care îl luase cu *cleştele*, de pe jertfelnic. Şi a atins cu el gura mea şi mi-a zis: «Iată, s-a atins de buzele tale şi va şterge toate păcatele tale, şi fărădelegile tale le va curăţi!»". Omul a fost făcut sfînt prin curăţire, deoarece puterile de dincolo s-au atins de el. Preotul, după împărtăşanie, "readuce în memorie" viziunea lui Isaia: sărută marginea potirului, simbol al părţii pătrunse de Hristos, zicînd: "Acesta a atins buzele mele; ridică-mi nelegiuirea şi curăţeşte-mă de păcatele mele". Linguriţa de care se foloseşte preotul pentru a da împărtăşanie se numeşte în greceşte λαβίς, *cleşte*, chiar lucrul de care vorbeşte Isaia; înduhovniciţii, invocînd euharistia, spun: "vă hrăniţi cu foc".

Din unicul izvor dumnezeiesc decurg, prin participare, sfinţirile liturgice care integrează toate faptele vieţii omeneşti potrivit adevăratei lor meniri.

Omul se obişnuieşte să trăiască în lumea lui Dumnezeu, în adîncurile în care descoperă o soartă edenică; universul se zideşte ca liturghie cosmică, templu al slavei lui Dumnezeu, fapt care ne dă posibilitatea să înţelegem că *totul* este virtual sacru şi că nu există nimic profan, nimic

[2] *Explicarea Sfintei Liturghii*, cap. XXXVI.

neutru, deoarece totul este legat de Dumnezeu ("memorialul" liturgic înseamnă referirea la Tatăl, a rememora totul în amintirea lui Dumnezeu). Cu toate acestea, pe lîngă sacru se formează şi caricatura sa, temuta părtăşie cu "Prinţul celor de-a stînga", cu demoniacul. De aceea, Sfîntul Grigore al Nysei neagă în mod categoric existenţa în exclusivitate a umanului şi consideră că profanul pur nu există. Omul este ori "înger de lumină", chip al lui Dumnezeu, asemănarea Lui, ori "purtător al semnului fiarei" pe care o urmează[3].

Liturghia iniţiază în limba sacrului, introduce în lume simboluri. Un simbol (o cruce, o icoană, un templu) reprezintă o participare la ceresc în însăşi configuraţia lui materială[4]. Totuşi, o fărîmă de timp sau de spaţiu devine o hierofanie, un receptacol al sacrului, fără ca, pentru ochii fizici, să se schimbe ceva din înfăţişarea lui care continuă să facă parte din mediul empiric înconjurător. Însă, între sacru şi suportul său material există o comuniune ontologică (între materia sacramentelor sau fiinţa

[3] *P.G.* 44, 192. Acestea sînt două moduri de existenţă şi de concepere a lumii. Cea "profană" este în realitate lumea "profanată", privată de dimensiunile Transcendentului. Trebuie spus că ea este o descoperire foarte recentă, experienţă a omului nereligios al societăţilor moderne.

[4] Cuvintele cultice: *aleluia*, *kyrie*, *eleison*, *amen* descoperă vechi idiomuri, în afara celor folosite în limbajul curent: la fel *verba certa*, cuvinte consacrate: *trisagion*, *sanctus*, rugăciunea domnească, rugăciunea inimii, *crezul*, formele sacramentelor. Repetiţia lor liturgică le subliniază puterea, pe cînd înălţarea tonului şi a ritmului, foarte măsurat şi admirabil orchestrat, formează tipul sacru al litaniei, al rugii psalmodiate. Dacă orice binecuvîntare cheamă harul Numelui, orice urare posedă o putere cît se poate de reală; de aceea, dăm seamă de *orice* cuvînt pronunţat (cf. textelor evanghelice despre urarea de pace...). Cînd un credincios îşi face cruce, îndeplineşte un gest epicletic, invocă Duhul Sfînt; mai precis, forţa de neînvins a Crucii şi prin puterea de pătrundere a acesteia, dă această formă şi fiinţei sale; mai mult, se identifică cu crucea lui Hristos şi, prin acest semn al dragostei crucificate, se ridică spre Cruce ca chip al Treimii, devine icoană, transcriere vie a acestei hieroglife sacre.

umană, pe de o parte, şi energiile harului, pe de alta);la limită, comuniunea trece la consubstanţialitate şi la metabolism total: pîinea şi vinul euharistic nu înseamnă şi nici nu simbolizează trupul şi sîngele, ci ele sînt chiar trup şi sînge. Aceasta e misiunea "identităţii prin har" de care vorbeşte Sfîntul Maxim[5]; Sfîntul Arsenie s-a arătat învăţăceilor săi[6] sub formă de foc, om-lumină: el nu captează lumina doar, ci o emite. Pentru aceste cazuri limită însă cuvîntul evanghelic aminteşte că: "Cel care are urechi de auzit, să audă".

[5] *Ad. Thal.*, q. 25; *P.G.* 90, 333 A.

[6] *Alphab.*, Arsenie 27; *P.G.* 65, 96 c.

III

Timpul sacru

Contrar opiniei curente, timpul şi spaţiul nu sînt forme pure, al doilea fiind pur şi simplu un fel de sac în care atomii ar fi aruncaţi. Nu sînt nici *a priori* transcendentalismului: o plasă *subiectivă* pe care spiritul nostru ar arunca-o asupra lucrurilor pentru a le cunoaşte. Spaţiul şi timpul există în mod *obiectiv*; sînt măsură a existenţei, una din dimensiunile ei; funcţia lor este de a ordona şi de a *califica* lucrurile care nu există decît în aceste forme inerente oricărei făpturi. Ele revelează starea de sănătate a lucrurilor, căldura lor ontologică[1]. Cînd îngerul Apocalipsei vesteşte sfîrşitul timpului bolnav, anunţă de fapt sfîrşitul duratei temporale nedesăvîrşite şi trecerea spre durata desăvîrşită, spre pleromul timpului în care se împlineşte[2]. Concepţia biblică este admirabil înţeleasă de Sfîntul Augustin, care afirmă că lumea şi timpul au fost create *împreună*: "lumea nu a fost făcută *în* timp, ci *o dată*

[1] Pentru Bréal şi Bailly (*Dictionnaire étymologique latin*, sub. V) sensul primitiv al lui *tempus* era de temperatură-căldură.

[2] Pentru Bergson, durata este caracterul însuşi al succesiunii simţite şi trăite, opuse ideii matematice a timpului "spaţializat" a lui Kant (*Données immédiates de la conscience*, p. 74 ss). Misterul timpului este bine subliniat de Pascal. El întreabă cine îl va putea defini: "Les définitions ne sont pas faites que pour désigner les choses que l'on nomme et non pas pour en montrer la nature" (*De l'esprit géométrique*, Ed. Brunschwicg, p. 170).

cu timpul"[3], ceea ce vrea să spună că principiul însuşi al timpului este bun, că viaţa în Rai şi în Împărăţia lui Dumnezeu există *în timpul său propriu*, adică în ordinea specifică a succesiunii evenimentelor.

"Primul om fusese creat în aşa fel încît timpul s-ar fi scurs chiar dacă omul ar fi rămas neschimbat", spune Sfîntul Grigore al Nysei. Veşnicia făpturilor nu înseamnă absenţa timpului şi nici timpul nostru ciuntit de sfîrşitul lui, ci forma sa pozitivă. E timpul în care trecutul este pe de-a-ntregul păstrat, iar prezentul se deschide spre infinitul eonilor: este vorba de "memorialul Împărăţiei", faptul de a se referi şi de a fi în totalitate prezent în faţa Veşnicului. Trebuie deci făcută deosebirea între timpul profanat, infectat, negativ al căderii şi timpul sacru, răscumpărat, orientat al mîntuirii.

Examinînd timpul nostru actual, trebuie spus mai întîi că "dacă intervalele sale sînt regulate şi identice, aceasta se datorează doar unei abstractizări a ceasurilor noastre". Noi nu sîntem simple cadrane pe care acele se întorc arătînd fracţiuni matematice; noi nu răbdăm timpul, ci-l trăim, fapt care înseamnă că ni-l asumăm; timpul trăit reprezintă o interacţiune foarte intimă între forma matematică şi conţinutul ei existenţial[4]. Timpul ne califică, dar şi noi îl calificăm, fapt care aduce cu sine o realitate foarte diferită a momentelor sale şi, pentru el, posibilitatea de a se deschide spre o altă dimensiune.

Sfîntul Augustin, în ale sale *Confesiuni*, a arătat în mod genial că, din cele trei forme ale timpului, nici una nu există: viitorul, ceea ce nu este încă, trece prin prezent, clipită insesizabilă în rapiditatea sa, pentru a deveni de îndată trecutul, pierzîndu-se astfel în ceea ce deja nu mai există.

[3] Lumea nu poate exista în afara timpului, *procul dubio mundus non factus est in tempore sed cum tempore*" (*P.L.* 41, 322).

[4] "Principiul relativităţii elimină noţiunea de *timp absolut*, matematic, care nu are nici un sens experimental. Fiecare sistem de referinţă îşi are timpul propriu" (A se vedea P. LANGEVIN, *Le Temps L'Espace et la Causalité*; H. POINCARÉ, *La valeur de la science.*).

Prima formă a acestui timp este deja ordonată prin anotimpurile cosmice, este *timpul ciclic* al aştrilor, timp măsurat de ceasurile noastre; figura sa grafică este o curbă închisă în ea însăşi, şarpele muşcîndu-şi coada, cercul vicios al veşnicelor reîntoarceri, fără ieşire. "Nimic nou sub soare", exclamă pesimistul *Ecleziast*. Timpul închis se hrăneşte, asemeni zeului Cronos, cu proprii-i copii-clipe - măsoară cu răceală, matematic, "repetiţiile" şi provoacă spaima de absurd, asemănătoare celei a lui Pascal în faţa infinitului spaţial[5]. Acele în permanentă mişcare nu duc nicăieri.

"Pămîntul s-a reprodus, poate, de un milion de ori; el este îngheţat, crăpat, dezagregat, descompus apoi în elementele sale şi din nou apele îl acoperă. Apoi a fost din nou o cometă, un soare din care a ieşit un glob. Acest ciclu se repetă poate la infinit, în aceeaşi formă, pînă în cele mai mici detalii. E peste măsură de plictisitor"[6].

Însă a doua formă - pe care o putem numi timpul istoric, a cărei figurare este o linie care se prelungeşte la nesfîrşit - are deja măsuri diferite. Epocile îşi au ritmul lor propriu, accelerat sau încetinit. Experienţele făcute cu cicatricile rănilor scot în evidenţă un timp biologic foarte personal în funcţie de vîrsta rănitului, aşa cum suferinţa şi bucuria schimbă mersul timpului: imperceptibil sau fără sfîrşit[7].

[5] În *Cea Dulce*, geniul lui Dostoievski ne pune în faţa contrastului de nesuportat dintre infinitul suferinţei şi indiferenţa timpului: "Oameni, să vă iubiţi unii pe alţii"; cine a spus aceasta? Pendula bate, insensibilă, cu o monotonie respingătoare" (DOSTOIEVSKI, *Journal d'un écrivain*, t. II, p. 386). Timpul ne aminteşte că totul trece. În *Crimă şi pedeapsă*, fantoma femeii asasinate de Svidrigailov îi apare şi îi aminteşte "că a uitat să întoarcă ceasul". Putem opri ceasul, nu însă timpul care se îndreaptă în mod implacabil spre Judecată. Timpul oprit este imaginea cea mai de temut. KIERKEGAARD descrie trezirea unui păcătos în iad: "Ce oră să fie?" strigă el şi, cu o indiferenţă glacială, Satan răspunde: "eternitatea".

[6] DOSTOIEVSKI, *Les Frères Karamazoff*, Paris, 1948, p. 562.

[7] Lecomte de Noüy a introdus noţiunea de "timp biologic", urmînd o lege logaritmică şi nu aritmetică (*Le Temps et la vie*, Paris, 1936; *L'Homme et sa destinée*, Paris, 1946).

A treia formă este existenţială: fiecare moment se poate deschide dinlăuntru spre o altă dimensiune, fapt care ne oferă posibilitatea de a trăi "veşnicia în clipă, în prezentul etern". E timpul sacru sau liturgic. Participarea sa la ceea ce este absolut altceva îi schimbă firea. Eternitatea nu este nici înainte, nici după timp; ea este această dimensiune spre care timpul se poate deschide.

Pentru a defini timpul, Sfîntul Grigore al Nysei se slujeşte de cuvîntul ἀκολουθία: succesiune ordonată care rînduieşte evoluţia potrivit cu ceea ce a fost şi cu ceea ce va fi şi orientează germenii spre finalitatea lor[8]. Reala finalitate ca plerom nu este doar τέλος, punct ultim, ci τέλειος, plinătate a desăvîrşirii. Această adevărată funcţie a timpului nu apare decît pe planul *teologic*. Este teologia timpului.

În Hristos timpul îşi regăseşte axa. Înainte de Hristos, istoria se îndrepta spre El; este astfel mesianic orientată; aceasta-i vremea gestaţiei, a prefigurărilor şi a aşteptării. După Întrupare, totul se interiorizează, totul e dirijat, prin categoriile golului şi plinului[9], ale absentului şi ale prezentului, ale neîmplinitului şi ale împlinitului, şi atunci singurul conţinut adevărat al timpului este prezenţa lui Hristos de-a lungul creşterii sale; ca pe o şarnieră, totul se întoarce, văzut sau nevăzut, spre împlinirea finală a timpului însuşi care este, simultan, deja realizată şi nu se va petrece decît la Sfîrşit. Acest "în acelaşi timp" pune, în toată amploarea ei, adevărata problemă a timpului care este taina coexistentului în noi a celor doi oameni care trăiesc *în timpuri diferite*: "măcar că omul nostru cel dinafară se prăpădeşte, cel dinlăuntru se înnoieşte din zi în zi" (*II Corinteni* IV, 16). Hristos a spart acel *continuum* istoric, dar nu a abolit timpul însuşi; l-a deschis doar: "Şi Cuvîntul s-a făcut timp"; *în această* ipostază este supus acestui *continuum*: "copilul creştea şi se întărea cu duhul",

[8] *P.G.* 46, 547 D; 45, 364 C.

[9] Pentru Sfîntul Ignaţiu deja, specific creştinilor este faptul că sînt purtători ai lui Dumnezeu şi *plini* de El (*Magn.* 14, 1).

după cum citim în Evanghelia după Luca (II, 40); ca Logos însă El nu e accesibil decît credinţei; doar ochilor credinţei timpul istoric se deschide spre timpul sacru, spre o cu totul altă succesiune a evenimentelor: Naşterea miraculoasă, Schimbarea la Faţă, Învierea, Înălţarea, Cincizecimea şi Parusia. "Dumnezeu S-a făcut vremelnic pentru ca noi cei supuşi timpului să devenim veşnici"[10], spune Sfîntul Irineu, arătînd astfel că temporalul culminează în etern "încă de aici de jos".

Hristos nu distruge deci timpul, ci îl împlineşte, îl revalorizează şi îl *răscumpără*. Adevăratele evenimente nu mai sînt şterse, ci rămîn depuse în Memoria lui Dumnezeu (rugăciunea pentru cei morţi cere lui Dumnezeu "să-i păstreze în memoria Sa"). Timpul pozitiv are întîietate, neutralizează negaţia, o spulberă şi arată că, pentru om, veşnicia nu înseamnă lipsa timpului, ci plinătatea lui: banchetul mesianic va aduna la un loc pe Avraam, Isaac, Iacob şi pe oamenii tuturor vremilor. Însă, în însuşi principiul său, timpul istoric nu este cu totul negativ; latura sa pozitivă e virtuală în însăşi firea lui: bine orientat, este analog cu principiul homeopatic care, pentru a vindeca o boală, se foloseşte de chiar agenţii acesteia: *similia similibus curantur*. Aceasta e posibilitatea de a întrerupe evoluţia, de a te întoarce din drum, de a face să moară din trecut ceea ce trebuie şi de a reîncepe viaţa; "a lăsa morţii să-şi îngroape morţii" (*Matei* VIII, 22) înseamnă a trece prin "a doua naştere" a botezului (*Ioan* III, 3), care lasă trecutul vicios morţii. Acest fapt explică dubla interpretare a istoriei făcută de Sfîntul Grigore al Nysei[11]; ea este în acelaşi timp proces de creştere şi de descompunere. Mîntuirea constă în separarea celor două niveluri. Astfel, botezul întrerupe înlănţuirea vicioasă şi instaurează o altă succesiune: Dumnezeu a opus ordinii morţii pe cea nouă,

[10] Cf. SFÎNTULUI ILARIE, *P.G.* 82, 205 A; SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *P.G.* 45, 1152 C.

[11] *P.G.* 44, 1312 B.

a vieţii veşnice. Este aplicarea teologiei pauliene a celor doi Adam: primul instaurează timpul pierzaniei, iar al doilea pe cel al recapitulării universale, timpul mîntuirii.

Trecutul corupt este abolit prin botez şi căinţă şi veacul ce va să vină este deja prezent în euharistie: e timpul "orientat"; întru el ne trăim deja Răsăritul, Veşnicia.

După Kierkegaard, s-a vorbit de "reversibilitatea timpului" prin puterea liturghiei; timpul însă nu este reversibil. E mai nimerit să se vorbească de puterea de *a deschide timpul* spre ceea ce rămîne. Dacă memoria ne oferă prezenţa omogenă a trecutului ca *amintire*, împietrita sa imagine, memorialul liturgic merge însă mai departe şi cuprinde nu imagini ale trecutului, ci evenimentele înseşi, care ne devin *contemporane*. Sfîntul Grigore al Nysei arată acest lucru vorbind de "ordinea progresivă" a regulatei suite de sărbători liturgice. Orice lectură liturgică a Evangheliei ne plasează în evenimentul relatat. "În vremea aceea", formula sacră cu care se începe orice lectură liturgică a Evangheliei înseamnă "timpul sacru" - *in illo tempore* - acum-ul, contemporanul. În timpul Crăciunului sîntem martorii naşterii lui Hristos, iar Hristos cel înviat ne apare în noaptea de Paşti, făcînd din cei ce comemorează aceste sărbători *martori oculari* ai evenimentelor Marelui Timp. Nu mai sînt aici urmele timpului mort al reluărilor, ci totul dăinuie odată pentru totdeauna. "Aducem aceeaşi jertfă, nu una astăzi, alta mîine"[12], spune Sfîntul Ioan Hrisostomul, iar Theodor din Mopsuestia scoate foarte bine în evidenţă ruptura dintre niveluri: "Nu e ceva nou, ci liturghia se săvîrşeşte în cer şi noi sîntem atunci acolo". Toate Sfintele Cine ale Bisericii nu sînt decît singura veşnică şi unică Cină, cea a lui Hristos din Foişor.

În dimensiunea liturgică momentele comunică. Astfel, *condacul* Înălţării spune: "Te-ai înălţat la cer, Hristoase Dumnezeule, pentru a nu Te mai depărta de el niciodată... şi spui celor ce Te iubesc: « cu voi sînt »". La fel: "în mormînt cu trupul, în iad cu sufletul şi împreună cu tîlharul

[12] În *II Timotei, om.* II 45; *P.G.* 62, 612.

în Rai ca un Dumnezeu, pe un tron eşti cu Tatăl şi cu Duhul căci Tu pe toate le umpli, necuprins fiind". Şi în rugăciunea dinainte de cuminecare: "Tu cel care în cer eşti alături de Tatăl şi aici, în mod nevăzut, prezent printre noi".

Repetiţia nu există decît pentru omul care intră, periodic, în comuniune cu ceea ce este netrecător. Vedem acest lucru în comemorarea liturgică de la Anul Nou cu toată amploarea sa cosmogonică. Sfîntul Efrem Sirul[13] spune: "Dumnezeu a creat din nou cerurile pentru că păcătoşii au adorat corpurile cereşti; a făcut din nou lumea care fusese pîngărită de Adam; a făcut o nouă creaţie cu însăşi apa gurii Lui". Acest din urmă cuvînt ne trimite la vindecarea orbului din naştere, arătînd astfel simbolul tămăduirii *timpului orb*. Într-adevăr, nu e vorba de o nouă creaţie propriu-zisă, ci de *regenerarea* timpului în totalitatea lui. Faptul de a-l parcurge invers pentru a ajunge din nou la momentul cosmogonic al primului soare din întîia dimineaţă, îl "pune din nou în comuniune" cu adevăratul său destin şi astfel îl înnoieşte, îl ridică, îl întinereşte dinlăuntru: "tinereţile tale înnoise-vor ca ale vulturului" (*Psalm* CIII, 5). Aceasta explică de ce cosmogonia şi tot ceea ce este înnoire şi reală naştere sînt intim legate de elementul acvatic[14], ca şi de ideea de naştere şi de înviere. *Talmudul* spune: "Dumnezeu are trei chei: cea a ploii, cea a naşterii şi cea a învierii morţilor".

Importanţa religioasă atribuită liturgic datelor calendarului astronomic arată funcţia lor de semn şi de prefigurare. Astfel, cele douăsprezece zile dintre Crăciun şi Bobotează (de la 25 decembrie la 6 ianuarie) prefigurează cele douăsprezece luni ale anului (ţăranii din Europa Centrală determină cantitatea de ploaie şi recolta din cele 12 luni care vor urma plecînd de la aceste 12 zile; la fel şi iudeii determinau cantitatea de apă a fiecărei luni în timpul sărbătorii corturilor). La Părinţii Bisericii, sabatul fiind a

[13] *Imnul* 8, 16; *Wensinck*, 169.

[14] Adîncul lumii sau fătul înconjurat de apă.

şaptea zi a săptămînii evreieşti, duminica nu îl înlocuieşte, ci constituie a opta zi[15] sau prima în sens absolut şi unic. Dacă zilele săptămînii semnifică săptămîna cosmică întoarsă asupra ei înseşi sau totalitatea istoriei, ziua învierii, duminica, este, dimpotrivă, a opta zi, paştele săptămînal, şi înseamnă veşnicia (Sfîntul Vasile cel Mare subliniază interdicţia de a îngenunchea, act de căinţă, duminica, deoarece în această zi se stă *în picioare*[16], într-o atitudine escatologică, expresie a *epectazei*, încordare spre parusie.)

Cei patruzeci de ani din pustie, cele patruzeci de zile cînd Hristos a postit, cele patruzeci de zile ale Postului Mare sînt zilele aşteptării dinaintea ajungerii la "pămîntul făgăduit"[17]. Astfel, timpul păresimilor reprezintă, în mic, toată istoria, timpul aşteptării. Dimpotrivă, cele cincizeci de zile dintre Paşti şi Rusalii sînt considerate ca cele cincizeci de duminici (de unde interdicţia de a îngenunchea), timp al bucuriei, semn al veacului ce va să vină, inaugurat deja.

La fel, Crăciunul nu este numai o sărbătoare, ci şi un "timp sărbătoresc", cînd lumina creşte: *crescit lux*. Crăciunul şi Boboteaza sînt manifestările solare ale lui Hristos: "Lună a Popoarelor" şi "Soare răsărind". În veacul ce va veni, spune Origen: "Toţi se vor împlini într-un Om desăvîrşit şi vor deveni un singur soare". Pe cînd calendarul astronomic "orientează" omul în timpul semănatului şi al recoltatului, cel bisericesc nu este orientat, ci este *Răsăritul*, timp ordonat. Fiecare An Nou este o istorie universală prescurtată, regenerată prin ordinea liturgică şi, pe de altă parte, fiecare zi este o *feria*, deschisă spre veacul viitor.

[15] SFÎNTUL VASILE, *P.G.* 29, 59 B; SFÎNTUL GRIGORE DIN NAZIANZ, *P.G.* 36, 429 C. Vezi JEAN DANIÉLOU, *Bible et Liturgie*, cap. 16.

[16] SFÎNTUL VASILE, *De Spir. Sancto*, 27; Canonul 19 al Sinodului din Niceea; totuşi, Origen notează: "Pentru cel desăvîrşit toate zilele sînt duminici" (*P.G.* 11, 1549 D.)

[17] Poate fi menţionată credinţa tradiţională după care sufletul unui mort rămîne patruzeci de zile pe pămînt înainte de a ajunge în sferele cereşti.

Un botezat, atunci cînd e cufundat, trece prin potop, prin moartea timpului corupt şi renaşte pentru timpul mîntuirii. Rugăciunea tainei ungerii harice: "Să-ţi slujească ţie prin tot cuvîntul şi fapta", îl arată pe om retras virtual din timpul pierzaniei şi pecetluit de darurile Sfîntului Duh, consacrat, consemnat, destinat în totalitatea vieţii sale *timpului mîntuirii*. De aceea, după Sfîntul Ioan, cel care-l urmează pe Hristos nu va veni la judecată (căci trecutul istoric este abolit deja) şi cel care se hrăneşte cu trupul lui Hristos a dobîndit *deja* viaţa veşnică, trăieşte în timpul sacru. Dimpotrivă, iadul nu poate fi situat în timpul mîntuirii, în veşnicie; esenţialmente timp negativ şi subiectiv, nu are loc, ontologic, în timpul pozitiv şi universal al Împărăţiei lui Dumnezeu.

Josua, oprind soarele în timpul trecerii prin ape, a înfăptuit ruptura nivelurilor, trecerea în timpul mîntuirii; "Şi strîmtă este poarta şi îngustă calea care duce la viaţă" (*Matei* VII, 14) desemnează aceeaşi trecere.

Practicile isihaste cultivă această poartă strîmtă, experimentează un alt fel de timp. Lăsînd un interval mai mare între expiraţie şi inspiraţie, trăieşti într-un alt ritm, într-un alt timp[18].

Timpul este în mod esenţial "uzură"; Maître Eckhart notează că nu există un mai mare obstacol în unirea cu Dumnezeu decît timpul.

În viziunea *Păstorului* lui Herma, Biserica este veşnic tînără deoarece fiinţa sa de-a pururi înverzind scapă muşcăturii timpului. Calendarul sărbătorilor şi al Sfinţilor valorifică orice fărîmă de timp, face din ea timp sacru, răspunzînd aici pe pămînt nostalgiei noastre după veşnicie. Liturghia apare astfel ca un sacrament al eternităţii care integrează timpul în Logos - *Chronocrator*, Domn al timpului.

[18] Yoghinii subliniază influenţa respiraţiei asupra existenţei şi explică prin ea tinereţea uimitoare a asceţilor: noaptea, ei reduc numărul respiraţiilor lor la o zecime; socotită în ore, respiraţia (uzură, deci îmbătrînire) unei zile de 24 de ore nu este pentru un yoghin decît de 12 ore de respiraţie. Dacă mănîncă o dată pe zi, o face atunci o dată la 12 ore şi nu la cele 24 (v. M.ELIADE, *Images et Symboles*, Paris, 1952, pp.112-113).

IV

Spaţiul sacru

Ceea ce timpul este pentru durată, spaţiul este pentru întindere. Spaţiul nu este omogen; sînt spaţii amorfe, haotice; există şi spaţiul ordonat, cel sacru. Spaţiul profan este supus legii extrapoziţiei şi a exterioritătii care îi coordonează pe cei vii. Spaţiul sacru aboleşte juxtapunerea, realizînd astfel mai mult decît unitatea unei simple coexistenţe; realizează "unul" în Hristos, consubstanţialitatea noastră în El.

Cînd Hristos spune femeii samaritence: "Vine ceasul cînd nu vă veţi mai închina Tatălui, nici pe muntele acesta şi nici la Ierusalim" (*Ioan* IV, 21), vorbeşte de El-Însuşi ca de locul sacru omniprezent care aboleşte exclusivitatea oricărui loc empiric. Prin urmare, a merge la un templu înseamnă a face pelerinaj la locul sacru. Acest fapt explică pluralitatea locurilor, păstrînd, fiecare din ele, sensul centrului tocmai pentru că nu sînt centre geografice, ci cosmice, situate nu pe orizontală, ci pe verticala care uneşte orice punct cu Cele de dincolo. Astfel, plecînd de la omniprezenţa templului, binecuvîntarea untdelemnului, a pîinii, a vinului, a grîului sfinţeşte aceste elemente pe toată întinderea pămîntului; la fel şi pentru binecuvîntarea "celor patru margini" ale lumii în timpul înălţării sfintei cruci.

Aceste locuri axiale sînt cele în care comunică toate nivelurile: cele de sub pămînt, cele pămînteşti şi cele cereşti; imaginea lor e Sfîntul Munte, Arborele cosmic,

Scanned with OKEN Scanner

Stîlpul Scării[1]. Aşa e Muntele Taborului, provenind poate din *tabbûr* care înseamnă buric[2], ca şi Muntele Garizim, numit şi "buricul pămîntului" (*tabbûr eretz*, *Judecători* IX, 37). De aceea, după tradiţia rabinică, ţara lui Israel nu a fost cuprinsă de potop[3]. Potrivit unei tradiţii creştine, Golgota este centrul lumii; acolo a fost creat Adam, s-a înălţat Crucea sub care se afla mormîntul lui Adam[4]; acesta este unul din frecventele subiecte iconografice. La fel, rădăcina arborelui cosmic coboară pînă în iad, iar vîrful atinge cerul; ramurile sale simbolizează ierarhiile cereşti (Apostolul Pavel a fost ridicat pînă la al treilea cer). În *Cartea tainelor*, Sfîntul Maxim Mărturisitorul subliniază coexistenţa prin transcendenţă a nivelurilor cosmice; "Astăzi vei fi cu Mine-n rai - apoi, ca şi pentru noi, pentru El pămîntul nu se deosebeşte cu nimic de rai, El s-a arătat iarăşi pe acest pămînt şi a stat de vorbă cu ucenicii Săi".

Scrierile rabinice îi atribuie lui Adam o statură de uriaş, pe cînd în *Apocrife*[6] şi în *Păstorul* lui Herma[7], Hristos chiar este uriaşul al cărui cap trece dincolo de ceruri[8]. E lesne de înţeles acest lucru, deoarece Hristos este Arhetipul divin al acestor imagini; El e arborele vieţii şi centrul cosmic. Origen spune: "Sculptura ni-L înfăţişează pe Hristos ca pe un arbore"[9]. Pe de altă parte, nenumărate imagini şi, de exemplu, mozaicul baptisteriului de la Henchir Messouada Îl identifică pe Hristos cu Crucea. Acelaşi simbolism se ascunde şi în crucile numite "vii": braţele crucii sînt

---

1 Vezi H. DE LUBAC, *Aspects du Bouddhisme*, Paris, 1951; M. ELIADE, *Images et Symboles*, Paris, 1952; VAN DER LEEUW, *La Religion*, Paris, 1948.

2 ERIC BURROWS, *The Labyrinth*, London, 1935, p. 51.

3 A. WENSINCK, *Navel of the Earth*, Amsterdam, 1916, p. 15.

4 Trupul lui Adam ar fi fost îngropat acolo unde trebuia să fie răstignit Hristos (ORIGEN, în *Matth.*, *P.G.* 13, 1777).

5 *P.G.* 91, 1309 B.

6 *Evanghelia lui Petru*, v. 29-40; *Faptele lui Ioan*, N. 90-93.

7 *Similitudini* 9, cap. 6, N 1.

8 Cf. SFÎNTULUI AMBROZIE, *De Incarnatione*, *P.L.* 16, 827 C.

9 În *Psalm* 1, PITRA, *Analecta sacra*. t. II, p. 445.

Scanned with OKEN Scanner

acoperite cu ramuri şi se termină cu mîini omeneşti: una deschide poarta cerului, cealaltă sparge încuietorile iadului. În timpul înălţării Sfintei Cruci, auzim: "Pomul vieţii sădit în calvar (identificarea arborelui edenic şi a Crucii[10]) s-a înălţat în centrul pămîntului... şi sfinţeşte totul pînă la marginile universului", "lungimea şi lăţimea Crucii se-ntind cît e cerul"[11].

La rîndu-i, Sfîntul Augustin întreabă: "Şi cine este acest munte prin care ne înălţăm, dacă nu Domnul Iisus Hristos?"[12]. *Faptele lui Filip* îl numesc pe Hristos: "Stîlp de Foc", στύλος πυρός, iar în scrierile ascetice o gîndire perfectă reproduce aceeaşi imagine: "Stîlp de foc unind cerul şi pămîntul"[13].

Însă figura biblică ce exprimă cel mai bine semnificaţia acestor imagini este scara lui Iacob. Îngerii urcă şi coboară pe ea. Cerul e deschis, iar scara se sprijină pe centrul pămîntului şi, întrucît Hristos e scara, aceasta ţîşneşte din toate locurile sacre, nenumărate centre. Iacob de Jerug spune: "Hristosul răstignit stătea pe pămînt ca pe o scară cu multe trepte"[14]. Sfînta Ecaterina din Siena îl vede ca pe o punte ridicată între cer şi pămînt, asemeni curcubeului, semn viu al Legămîntului[15]. Sfîntul Efrem Sirul scrie în al său imn epifanic[16]: "Fraţilor, contemplaţi coloana, ascunsă în cer, a cărei bază stă pe ape şi care atinge uşa celor înalte asemeni scării lui Iacob"[17].

---

[10] VON W. MAYER, *Die Geschichte des Kreuzholzes von Christus*, München, 1881.

[11] *La Prière des Églises de rite byzantin*, MERCENIER, t. V, prima parte, pp. 39, 52.

[12] În *Psalmul* CXIX, n.I; *P.L.* 37, 1597.

[13] AMÉLINEAU, *Études sur le christianisme en Égypte au VIIIe siècle*, 1887.

[14] *Homélie sur la vision de Jacob*, nr. 95, Zingerle-Nozinger, *Monumenta Syriaca*, t. I, p. 26.

[15] R.P. LOUIS BEIRNAERT, *Le Symbolisme ascensionnel* în "Eranos-Jahrbuch", t. 18, 1950.

[16] *Imnul* XI, 11.

[17] La fel, APHRAATE, în *Homélie sur la prière*; Patr. Syr. t.1, p. 146.

Scanned with OKEN Scanner

În cele din urmă, cercul (împrejmuire a templelor şi a oraşelor) este înzestrat cu puterea de a apăra, căci, simbolic, semnifică veşnicia. Cînd zidurile Ierihonului se năruie la glasul trîmbiţelor, oraşul e fără apărare cerească. Dimpotrivă, cînd un oraş este asediat, procesiunea clerului, purtînd relicve sau o icoană făcătoare de minuni, un obiect sacru, trece pe zidurile sale de apărare: o astfel de rugă înscrisă în spaţiu invocă şi atrage puterea ocrotitoare. Se recunoaşte aceeaşi semnificaţie în orice procesiune liturgică din jurul templului; ea trasează figura eternităţii şi redă întinderii valoarea sa de spaţiu sacru. Dacă timpul sacru răspunde nostalgiei profunde după cele veşnice, spaţiul sacru astîmpără setea după Paradisul pierdut; în aceste depăşiri ale empiricului operate prin sacru, omul îşi regăseşte în parte soarta-i dintîi şi se îndreaptă spre împlinirea ei.

Scanned with OKEN Scanner

V

Templul

1. *Planul divin şi originea cerească a templului*

"Templul este cerul pămîntesc, în aceste spaţii cereşti Dumnezeu sălăşluieşte şi se plimbă." Prin aceste cuvinte ale patriarhului Gherman[1], ne e prezentată ameţitoarea semnificaţie a templului creştin. Bizantinii au acţionat asupra spaţiului ca loc şi sălaş al lui Dumnezeu; problema lor arhitecturală căuta acordul dintre scara naturală a umanului şi cea transcendentă a nemărginirii.

Încercările recente de a găsi forme adaptate mentalităţii moderne ajung adesea la înecarea arhitecturii în peisajul înconjurător şi în preocupările locale. Este o artă religioasă *antropocentrică*; ea exprimă omul cu emoţiile şi căutările sale estetice ale expresiilor şi formelor. Ea uită cu totul planul iniţial al marilor calfe şi făuritori, însăşi taina templului, arta sacră, *teocentrică* întotdeauna, exprimînd coborîrea lui Dumnezeu în creaţia Sa. E cu totul îndreptăţită căutarea de noi forme; acestea însă trebuie să exprime un conţinut simbolic care rămîne acelaşi de-a lungul tuturor epocilor, deoarece originea sa este cerească. Constructorii moderni trebuie să asculte şi să discearnă

---

[1] *P.G.* 98, 394.

Scanned with OKEN Scanner

sugestiile arhitectului celui mare care este *Îngerul templului* (*Apocalipsa* XXI, 15).

Încă de la început, toate templele creştine au acelaşi plan care îşi are originea în viziunea Templului din Ierusalimul ceresc; de aceea, această arhitectură vorbeşte aceeaşi limbă. Aceasta e adînca învăţătură care vine din icoana lui Hristos "cea nefăcută de mînă omenească" (Sfînta Năframă): orice icoană îşi are obîrşia în acest Arhetip zugrăvit de Duhul Sfînt[2]. Acesta e şi sensul tradiţiei care spune că anumite icoane au fost desăvîrşite de îngeri. Cu toate acestea, originea divină presupune o receptivitate activă şi, pe de altă parte, fundamentează existenţa unei norme canonice. Astfel, Conciliul din 787 decretează: "Compunerea imaginilor nu e lăsată doar pe seama artiştilor", ea relevă exigenţele Misterului liturgic, al Venirii lui Dumnezeu care pune reguli arhitecturale şi iconografice potrivite Prezenţei Sale.

Într-adevăr, sanctuarele Vechiului Testament sînt făcute potrivit indicaţiilor lui Dumnezeu însuşi; aşa sînt chivotul Legii (*Ieşire* XXXV, 34), templul mozaic (*Ieşire* XXV, 8-9) şi cel al lui Solomon, făcute după un model inspirat de Domnul (*I Cronici* XXVIII, 12, 19), pe care El l-a pregătit încă de la început (*Înţelepciune* IX, 8; *Ezechiel* IV, 10-11). Sfîntul Clement Romanul precizează tradiţia la care se referă ritualul sfinţirii templului: "Însuşi Dumnezeu a ales locul unde trebuiau făcute slujbele"[3]. Acest fapt e subliniat şi de Eusebiu în Istoria bisericii şi dovedeşte o congruenţă a ideii evreieşti cu privire la Templul-sălaş al celui Preaînalt şi a celei creştine referitoare la Noul Ierusalim, la Împărăţia lui Dumnezeu. După *Apocalipsa* lui Baruch[4], Ierusalimul ceresc a fost făcut de Dumnezeu în acelaşi timp ca şi Paradisul, *in aeternum* deci.

---

[2] "Orice icoană primeşte harul Duhului Sfînt", spune Sfîntul Ioan Damaschinul în al său *Cuvînt despre icoane*, *P.G.* 94, 1300.

[3] *Ad. Cor.* 1, 40.

[4] 11, IV, 3-7.

Scanned with OKEN Scanner

2. *Templul - Imagine a universului şi centru cosmic. Numărul şi măsura*

În al său *Poem despre Sfînta Sofia din Edesa*, Sfîntul Maxim o descrie astfel: "de mirare lucru este că, în micimea lui, templul e asemănător marelui univers... Cupola sa e asemeni cerului cerurilor... E zidită cu temeinicie pe partea sa de jos. Arcele sale reprezintă cele patru părţi ale lumii". Pentru Flavius Josephus însă, Templul din Ierusalim era deja o *imago mundi*: era situat în "Centrul Lumii", la Ierusalim, şi sfînţea Cosmosul şi Timpul. Curtea înfăţişa Marea; sanctuarul - Pămîntul şi Sfînta Sfintelor - Cerul. Cele douăsprezece pîini care se găseau pe masă însemnau cele douăsprezece luni ale anului, iar candelabrul cu 70 de braţe reprezenta decadele[5]. Fiecare Templu este un *omphalos*, un centru cosmic, spaţiul său e construit şi ordonat; astfel centrat şi ordonat, el stă drept mărturie pentru un sens precis şi sacru.

Templul reproduce structura internă a universului. "Nu există frumos fără măsură" spunea Platon şi la fel Aristotel: "Frumosul constă în măsură şi ordine". Dumnezeu e Marele Arhitect şi genialul geometru al lumii (*Timu*); aceste idei vin de la Pitagora pentru care "totul e rînduit după Număr". Structura matematică a universului, legile raporturilor şi ale proporţiilor (numărul de aur sau secţiunea de aur) nasc un sentiment de desăvîrşire şi de seninătate olimpiană. "Măsura face frumos orice lucru", consideră Isaac Sirul. Frumuseţea formei, spune Platon în *Philebos*, e "ceva rectiliniu şi circular, făcut cu ajutorul compasului, sforii şi al echerului... astfel aceste forme sînt frumoase în sine".

Ierusalimul ceresc vădeşte tocmai interacţiunea dintre cerc şi pătrat (*Apocalipsa* XXI, 16). Navă escatologică, naosul (de la *navis* - navă), dominat de forma sferică a cupolei, sintetizează unirea cercului cu pătratul, măsură şi cifru ale Cerului şi ale Împărăţiei. "Sanctuarul, spune

---

[5] *Ant. Jud.* III, VII, 7.

Scanned with OKEN Scanner

Sfîntul Maxim[6], luminează şi conduce naosul, acesta din urmă devenind expresia vizibilă a sanctuarului. O astfel de relaţie restaurează ordinea... restabileşte ceea ce era în Paradis şi va fi în Împărăţie". Pătratul sau cubul reprezintă imuabilitatea, stabilitatea planului realizat; înlăuntru se desfăşoară dinamismul circular al slujbelor şi al ritualurilor. Dezvoltarea spaţiului liturgic se face în plan vertical; este direcţia rugăciunii simbolizată de suişul tămîii, parfum al soarelui şi al luminii, mireasmă a *Pneumei*; sînt, de asemenea, mîinile ridicate ale preotului, gestul din timpul epiclezei şi al înălţării sfintelor daruri. La fel, mersul (procesiune, la început dans sacru) în jurul templului sau al altarului desemnează rotirea în jurul centrului cosmic care leagă pămîntul cu cerul şi imită mişcarea circulară a astrelor.

3. *Forma şi conţinutul transcendent*

Templul reproduce lumea, operă a lui Dumnezeu; el traduce, de asemenea, prezenţa Transcendentului, el este "Casa lui Dumnezeu" şi "Poarta cerurilor" (*Facerea* XXVIII, 17).

Dumnezeu a făcut totul "cu număr, cu rost şi măsură", astfel făcînd din haos cosmosul, Frumuseţea. Însă frumosul esteticii greceşti este o armonie statică şi de suprafaţă, pe cînd viziunea creştină se îndreaptă spre dinamismul lăuntric, spre sensul divinului în infinit, căci Frumuseţea lui Dumnezeu nu se poate măsura; ea transcende orice rînduire. Depăşeşte orice formă, deoarece conţinutul primează în toate; poate atinge informul şi crea propria sa formă. De aceea, forma omeneşte prea perfectă poate constitui un obstacol, un ecran, poate dăuna conţinutului mesajului sau arunca o umbră de nepătruns asupra nevăzutului.

Catedralele de odinioară erau pline de o forţă, de o

---

[6] *P.G.* 91, 872.

Scanned with OKEN Scanner

intensitate supranaturale; şi astăzi dinamismul lor îţi taie răsuflarea şi te extaziază. În gotic, verticalele şi masa de piatră se aruncă, nestăpînite parcă, spre infinit şi antrenează la rîndu-le spiritul uman. Dimpotrivă, la Sfînta Sofia totul se ordonează în jurul unui ax central încununat de măreţia cupolei şi exprimă frumuseţea unui gen mai ezoteric, venind dintr-o tainică adîncime şi dintr-un nemărginit înalt; ea coboară asupra omului şi îl umple de o pace transcendentă.

Crucea, deasupra cupolei, şi însăşi cupola ordonează spaţiul. Prin liniile sale, cupola traduce mişcarea coborîtoare a iubirii dumnezeieşti; sfericitatea sa îi uneşte pe toţi oamenii în sobor, într-un trup. Sub cupolă ne simţim protejaţi, salvaţi de neliniştea pascaliană a spaţiilor infinite; la fel, crucea; dacă prelungim la infinit braţele frumoasei sale figuri geometrice, ea cuprinde tot spaţiul organizat, mărturie a infinitului actual.

4. *Templul - Imagine a Împărăţiei şi Chemare a lui Dumnezeu*

Un templu nu e nicidecum o construcţie arhitecturală oarecare, amestecată printre celelalte case. Spaţiul profan, măsura în care este indiferent sau se opune Transcendentului, este unul profanat, demoniac. În inima acestuia se înalţă spaţiul organizat al Templului. El constituie respingerea cea mai puternică a principiilor acestei lumi şi, la limită, a "dumnezeului acestei lumi", a Fiarei apocaliptice. El oferă imaginea plastică a unui "cer" tainic, cel al Împărăţiei, şi adresează tuturor oamenilor stăruitoarea chemare de a deveni "pietre vii" ale templului cosmic în care "tot ceea ce suflă" înalţă laudă lui Dumnezeu.

În altar, în spatele sfintei mese, este reprezentat misterul central, comuniunea euharistică a apostolilor. Deasupra, Maica Domnului *Theotokos*, Orantă, personifică Biserica în rolul ei de intercesoare. Mai sus, se află Hristos, Jertfă şi Jertfitor. În emisfera bolţii planează Cincizecimea,

Scanned with OKEN Scanner

epicleza, pogorîrea Duhului Sfînt, care începe Parusia şi anticipă Împărăţia. Naosul este locul în care Poporul lui Dumnezeu se uneşte în Sacerdoţiul Împărătesc al celor credincioşi. Pe peretele de la apus, opus altarului, se găseşte fresca Judecăţii de Apoi, bilanţul istoriei; uşa de ieşire duce spre pămîntul căderii, spaţiu neevanghelizat încă.

Marii înduhovniciţi au fost vizionari care se exprimau în imagini şi simboluri. Astfel, "teologul Sfintei Treimi", Sfîntul Serghei din Radonej, nu a lăsat tratate de teologie ci, într-o epocă de războaie şi de lupte fratricide, a zidit o biserică şi a închinat-o Sfintei Treimi. După cum afirmă biograful său, "el a pus templul Treimii ca o oglindă, viziune a acelui «altceva», pentru a lupta împotriva fărîmiţării lumii". Aceasta era imaginea rugăciunii sacerdotale a lui Hristos. Discipolul său, Andrei Rubliov, a spus acest lucru prin icoana sa: este transfigurarea lumii prin imaginea tulburătoare a Treimii.

În faţa "grijilor lumeşti", a purului biologism al luptei pentru existenţă, a exterminării vieţii prin ură, în faţa împărăţiei Răului, Templul, în totalitatea sa, este deja o formă de eternitate care propovăduieşte prin simpla sa prezenţă şi cheamă la o *metanoia* radicală a raporturilor umane, cheamă la "sacramentul fratelui" şi la inima plină de milă şi de "tandreţe ontologică" faţă de orice făptură.

Icoana Cincizecimii, ca imagine călăuzitoare, arată întreaga depărtare dintre Lume şi Templu, dintre Istorie şi Împărăţie şi trasează o demarcaţie netă între cele două planuri ale istoriei umane: grupul apostolilor primind limbile de foc şi, jos, ieşind dintr-o cavernă întunecoasă, vechiul rege care reprezintă cosmosul captiv. El întinde mîinile spre mîntuirea sa, spre sălaşul Păcii divine, templul apocaliptic, biserica lui Hristos.

Bisericile de plan central, adevărate turnuri uneori, cu cupolele lor pe care sclipeşte aurul, evocă luminările de Paşti şi cîntă Învierea. Bulbii bisericilor ruseşti sugerează imaginea rugăciunii care, ca o scară a lui Iacob, face această lume să ia parte la cele de dincolo. E o limbă de

Scanned with OKEN Scanner

foc încununată de crucea scînteietoare; o biserică cu mai multe cupole este asemeni unui sfeşnic cuprins de flăcări. Strălucirea pătrunde în interiorul cupolei şi luminează bolţile, asemeni unui cer coborît pe pămînt, cu chipul maiestuos al Pantocratorului care domneşte în centru şi a cărui mînă desfăcută cuprinde soarta tuturor şi a fiecăruia.

Chipurile alungite şi zvelte de pe icoane şi fresce centrează elanul măreţului ansamblu spre cele de sus, spre Prea-Înaltul. Tot ceea ce este individual îşi găseşte împlinirea legitimă; în acelaşi timp, totul este ordonat prin comuniunea şi universalitatea sa. Îngerii ne cheamă pe toţi, cu trîmbiţele lor escatologice, să ne unim într-o singură doxologie, acord cosmic răsunînd peste haos şi tenebre. Mişcarea plină de forţă a aripilor lor duce toate privirile spre inima maternă şi spre vălul ocrotitor al Maicii Domnului-*Theotokos*, "Bucuria oricărei făpturi". Această pace şi această bucurie sînt propovăduite de Templu prin contururile, prin formele şi lumina sa: "arta mută ştie să vorbească", spune Sfîntul Grigore al Nysei[7].

5. *Zidirea spaţiului sacru*

Un spectator, privind templul, îi poate examina pe rînd diferitele părţi, îi poate determina arhitectura, evalua reuşita artistică; templul va fi însă pentru el întotdeauna o carte închisă. Pentru ca fiecare piatră, fiecare formă să înceapă a vorbi, pentru ca totul să devină un cîntec, o liturghie, trebuie să-i fie surprinsă viaţa tainică, planul şi însuşi principiul spaţiului sacru organizat care contrastează cu cele din preajmă. Ritualul tîrnosirii unei biserici exprimă cu putere această alcătuire a spaţiului sacru. El decupează în acest fel o anumită suprafaţă, o separă de spaţiul profan, o purifică şi invocă prin epicleză coborîrea Duhului Sfînt, care transformă un loc oarecare într-unul bine definit, al teofaniei, în munte sfînt, în centru cosmic

[7] *P.G.* 46, 737 D.

Scanned with OKEN Scanner

şi scară a lui Iacob: "Iată-ne în acest templu, semn al cerului şi altar al slavei Tale ... Te rugăm: trimite Duhul Tău Prea Sfînt asupra noastră şi asupra moştenirii Tale".

Episcopul aprinde o torţă înaltă, "prima lumină", şi procesiunea purtînd relicvele unui martir dă ocol bisericii, trasînd astfel cercul eternităţii. În faţa uşii, episcopul citeşte psalmul XXIV: "Ridicaţi, porţilor, pragurile voastre cele de sus; înălţaţi-vă, voi porţi ale străşniciei, ca să intre Împăratul Slavei!". Din interior, corul reprezentînd spaţiul neorganizat încă, dar care se pregăteşte pentru aceasta, cîntă: "Cine este Împăratul Slavei?".

Episcopul face semnul crucii cu relicvele şi rosteşte: "Cel Veşnic, tare şi puternic. Acesta este Împăratul Slavei". Episcopul care intră Îl închipuie pe Dumnezeu care pune stăpînire pe acest loc, îl transformă în Casă a Domnului în care liturghia primeşte însuşirea sa *divină*. Din acest centru sacru asupra căruia Dumnezeu ţine "ochii ... aţintiţi zi şi noapte" (*I Regi* VIII, 29), Fiul va face să urce spre Tatăl, fără încetare, jertfele şi tămîia rugăciunii liturgice. Apoi, episcopul *zideşte* masa altarului, o ridică şi trece la ungerea harică şi la stropirea cu apă sfinţită, precedată de epicleză şi însoţite de cîntarea îngerescului *aleluia*. Templul, în totalitatea lui, devine figura plastică a cerului coborît pe pămînt.

Altarul, *altar* (de la *alta-ara*) înseamnă loc înalt; e muntele cel sfînt al Sionului cu centrul său cosmic: "Sui-mă-voi la altarul lui Dumnezeu" - "Ai făcut mîntuirea în mijlocul pămîntului" (*Ps.* LXXIII). Sfînta masă, printr-un transfer mistic, Îl închipuie pe Domnul însuşi. Dionisie, vorbind despre ritual, remarcă: "Pe Iisus însuşi, ca pe altar, se împlineşte sfinţirea"[8]. În timpul hirotonisirii unui preot, în momentul punerii mîinilor, candidatul îngenuncheat stă cu fruntea aplecată spre altar, aceasta simbolizîndu-L pe Hristos. E imaginea Sfîntului Ioan care "stă culcat, la sînul lui Iisus" (*Ioan* XIII, 23).

Chivotul cu trupul şi sîngele lui Hristos va fi pus pe

---

[8] *Hier. eccles.* IV, § 12.

Scanned with OKEN Scanner

altar, fapt care-l transformă în mormînt prădat de puterea învierii. Nimeni nu-l poate atinge în afară de sacerdoţi; preotul, intrînd, se închină înaintea acestui semn al lui Hristos. Chiar materia altarului pe care se află acest chivot este transfigurată prin depunerea în ea a sfintelor moaşte sau oseminte de martiri. Exact la acest lucru se referă *Apocalipsa* (VI, 9): Mielul face să se vadă "sub jertfelnic, sufletele celor înjunghiaţi pentru cuvîntul lui Dumnezeu şi pentru mărturia pe care au dat-o". Nicolae Cabasilas împinge foarte departe afirmaţia potrivit căreia chiar aceste oseminte sînt adevăratul altar. Prin anticipare, spune el, relicvele, deci şi masa sînt "trupul însufleţit" al Paştelui ce va veni[9]. E mai mult decît vizibil faptul că centrul liturgic este zidit cu materia Împărăţiei lui Dumnezeu în jurul unui loc ce ţine de cele de dincolo.

6. *Orientarea*

Pătratul central al templului se numeşte *naos*, Arca lui Noe fiind chipul profetic al Bisericii. Un templu este o navă lansată în spaţiu şi care se îndreaptă spre Răsărit. *Învăţătura apostolilor*, citînd psalmul LXVIII: "Dumnezeu care urcă pe cerul din Răsărit" şi *Faptele* (I, 11): "acest Iisus care s-a înălţat de la voi la cer, astfel va şi veni, precum L-aţi văzut ducîndu-se la cer", arată prin acestea originea rugăciunii făcute spre răsărit: ea e aşteptarea întoarcerii Domnului: "căci precum fulgerul porneşte de la Răsărit şi se arată pînă la Apus, aşa va fi venirea Fiului Omului" (*Matei* XXIV, 27). Acest fapt arată că orice rugăciune, cînd e bine orientată, este aşteptare şi deci dorinţa sa ultimă este de natură escatologică. "Aşa cum lumina vine de la răsărit", la fel Hristos e "Soare al Dreptăţii" şi "Răsărit" (*Zaharia* III, 4), de aceea altarul e îndreptat spre răsărit; dimpotrivă, uşa de la ieşire este situată spre apus, arătînd astfel spaţiul amorf al obscurităţii, pămîntul neevanghelizat şi chiar iadul. Mărturisirea de credinţă a orientării spre

---

[9] *La vie en Jésus-Christ*, p. 147.

Scanned with OKEN Scanner

răsărit se opune lepădării ce stă cu faţa la apus. Ruga spre Răsărit deosebeşte astfel creştinismul de rugăciunea evreiască spre Ierusalim şi de cea musulmană spre Mecca. În clipa cînd intri, eşti întîmpinat de lumină, eşti pe drumul mîntuirii ce duce spre cetatea sfinţilor şi spre pămîntul celor vii unde străluceşte Soarele ce nu cunoaşte înserarea. Axul polar vertical şi axul orizontal al celor patru margini ale pămîntului sintetizează spaţiul în formă de cruce cu şase direcţii; îndreptate spre Centrul divin, ele constituie numărul sacru, şapte, după Clement din Alexandria.

În bazilicile cu trei abside, Franz von Doelger citeşte figura crucii, descifrînd-o ca simbol al Luminii şi al Vieţii; într-adevăr, în greceşte aceste cuvinte *Ζωή* şi *Φῶς* sînt încrustate în litera centrală omega, semnul escatologic al alfabetului grecesc. Acest fapt subliniază cu şi mai multă forţă imaginea unei nave ce pluteşte în dimensiunea escatologică şi se îndreaptă spre Răsăritul mistic.

7. *Iconostasul şi uşile*

Orientată şi ordonată, biserica se împarte după planul tabernacolului lui Moise şi al templului lui Solomon, în trei părţi: altarul la răsărit, pronaosul la apus şi naosul, partea centrală, între cele două Altarul corespunde Sfintei Sfintelor, lăcaşul lui Dumnezeu. Cel sfinţit de Dumnezeu sălăşluieşte şi-Şi trimite de aici razele Sale. Chip al Împărăţiei, altarul este despărţit de naos, în care stau credincioşii, printr-un perete numit "iconostas". Este vechea balustradă care înconjura sanctuarul şi care s-a încărcat cu icoane în timpul biruinţei asupra iconoclasmului. Acest perete este pătruns de trei uşi. Cea din mijloc este compusă din două uşi batante de unde şi pluralul de uşi sfinte sau uşi împărăteşti. De o parte şi de alta, se află uşi inferioare numite "cea de la miazănoapte" şi "cea de la miazăzi", locul de trecere al slujitorilor.

Sub forma sa actuală, iconostatul prezintă o evoluţie destul de recentă care trebuie situată în secolul al XV-lea.

Scanned with OKEN Scanner

Uşa împărătească are la dreapta icoana lui Hristos, iar la stînga icoana Maicii Domnului - *Theotokos*. Chiar deasupra ei se află icoana euharistiei. Al doilea registru este centrat în jurul *Deisis*-ului, al treilea reuneşte icoanele sărbătorilor liturgice, al patrulea pe cele ale profeţilor şi, în sfîrşit, urmează registrul patriarhilor.

Pînă în secolul al XIV-lea, mărimea peretelui despărţitor nu-i împiedica pe credincioşi să urmărească misterul liturgic care se desfăşura în altar. Din motive didactice, acest perete s-a dezvoltat o dată cu dorinţa de a pune în faţa ochilor celor credincioşi economia mîntuirii şi mersul ei progresiv. Însă această grijă riscă să compromită participarea activă a credincioşilor la acţiunea liturgică. Tradiţia iosifiană legată de amploarea şi bogăţia decoraţiei cultice a biruit spiritualitatea mai sobră a lui Nil Sorsky şi a adus în relaţia dintre cler şi laici tensiunea dintre Biserică şi lume, împreună cu pericolul de a accentua prea mult deosebirea dintre altar şi naos. La ora actuală există tendinţa de a regăsi simplitatea de odinioară, o despuiere a formelor, care ar permite în acelaşi timp poporului să audă rugăciunile euharistice şi să fie făcut un mai apropiat părtaş la însăşi taina liturghiei.

Iconostasul este acoperit din nou cu icoane strălucitoare; în centru, compoziţia numită *Deisis*, ceea ce semnifică rugăciunea stăruitoare, intercesiunea: ea Îl arată pe Hristos Arhiereu binecuvîntîndu-i pe oameni şi, de asemenea, ca Judecător şi Învăţător. Ţinînd Evanghelia, El apare ca unicul tîlcuitor al propriului Său cuvînt; acesta e chipul Sfintei Tradiţii. El e cel care, prin mijlocirea tuturor elementelor ei îşi face înţelese cuvintele pămînteşti. E înconjurat de Fecioară şi de Ioan Botezătorul. Cei care le urmează par a ieşi din primii doi ca din arhetipurile lor (*Theotokos* - arhetipul feminin, Sfîntul Ioan - cel masculin), aduşi de îngeri, apostoli şi sfinţi. Aceasta e biserica rugătoare, e "nebunia milei" care mijloceşte pentru cei care sînt judecaţi. Cuvîntul judecă, însă Înţelepciunea supremă a lui Hristos-Arhiereu confruntă judecata cu mila şi anticipă astfel a doua însemnătate a aceleiaşi icoane: Nunţile

Scanned with OKEN Scanner

Mielului. *Theotokos*, Mireasa, chip al Bisericii, şi Ioan, prietenul Mirelui, ne cheamă pe toţi la desăvîrşita bucurie a Împărăţiei.

Deisis-ul dă sens întregului iconostas. Stălucire a martorilor, iconostasul oferă mîinile lor rugătoare, Biserica se roagă pentru Biserică, *Theotokos* poartă lumea în ruga sa şi o acoperă cu grija-i maternă. Ceea ce părea perete despărţitor se descoperă a fi, mai profund, o trăsătură de unire: Hristosul în întregime alcătuit din sfinţii Săi.

Acest perete transparent, acest perete mijlocitor primeşte şi amplifică rugăciunea inimii: "Doamne Iisuse Hristoase, milostiveşte-Te spre noi păcătoşii şi ne acoperă cu harul Tău". Ei i se adaugă şi cuvîntul sfinţilor care au dobîndit Împărăţia; la stăruinţa lor, în urma lui Hristos, uşa împărătească se deschide larg spre cer.

Comentariile liturgice explică foarte firesc simbolismul imediat al uşii, chip al lui Hristos, prin care "veţi vede cerul deschizîndu-se" (*Ioan* I, 52). Cinstirea pe care acest simbolism o aduce cu sine nu permite decît membrilor clerului să intre pe această uşă şi doar după ce au îmbrăcat veşmîntul liturgic.

Simbolismul altarului merge însă şi mai departe. Hristos-Uşa te duce înlăuntrul fiinţei Sale, uşa altarului ducînd spre masa altarului, înalt loc al lui *Opus Dei* şi centru în jurul căruia se desfăşoară acţiunea sacră a cultului; "cerul unde vieţuieşte Dumnezeul cel Întreit coborît pe pămînt"[10]. În acord cu tradiţia liturgică, Nicolae Cabasilas înlocuieşte imaginea pauliană a "capului" cu "inima biruitoare şi renăscîndă", nesecat izvor de comori ale iubirii dumnezeieşti, *Agape*. Tabernacolul cinei mesianice se leagă de tema biblică a nunţilor mistice. "Omul durerii" apare ca "Om al dorinţei", veşnicul Iubitor, dumnezeiescul Filantrop. Sfînta masă, unsă cu "untdelemnul bucuriei", "radiază desăvîrşita fericire a iubirii", bucurie care nu se poate asemăna cu nici una de pe pămînt. Numai Hristos este Iubitorul care răspîndeşte Iubirea şi pă-

---

[10] SFÎNTUL GHERMAN, *P.G.* 98, 384.

Scanned with OKEN Scanner

trunde în noi pentru ca şi noi să putem trăi din nou întru El. Cabasilas formulează astfel evidenţa simplă şi limpede: "Sufletului uman îi e sete de nemărginire. Ochiul a fost făcut pentru lumină, urechea pentru sunet; orice lucru, cu rostul său; sufletului i-a fost dată dorirea pentru a se avînta spre Hristos".

Origen[11], în a treia sa omilie despre Ieremia, atribuie lui Iisus *agraphon*-ul: "Cine e lîngă mine, e lîngă foc". Acest cuvînt nu e oare o frumoasă ilustrare a acestei interiorizări mistagogice a "Uşii" care duce spre inima lui Dumnezeu?

Părintele Serghei Bulgakov a evocat inefabilul acestei traversări a lui Hristos-Foc din timpul hirotoniei sale: "Întreaga sfinţire a fost ca un fulger. Cel mai tulburător moment a fost prima trecere prin uşa împărătească, cînd mă îndreptam spre altar. Treceam fără doar şi poate prin peretele focului arzător, dătător de lumină, înnoitor. Intrasem într-un alt eon; intrasem în Împărăţie".

8. *Urcuşul în trepte*

Sensul suprem al templului nu permite directa sa pătrundere cu riscul introducerii vreunui element eterogen al lumii profane; acest fapt e subliniat de cîntecul liturgic numit *Heruvic*: în pragul templului, "toată grija cea lumească de la noi s-o lepădăm". Pătrunderea este o iniţiere gradată condusă de însăşi aşezarea topografică. Altă dată, templul era înconjurat de un zid circular în care regăsim simbolul veşniciei şi al ocrotirii; delimitarea simbolică a sferelor şi a spaţiilor.

În mănăstiri se poate vedea, în preajma templului, un cimitir şi o casă de oaspeţi arătînd astfel unitatea morţilor ş. a viilor adunaţi în acelaşi spaţiu sacru. Intrînd pe poarta, te găseşti deodată în acel "altceva", simţit imediat ca fiind adevărata patrie. Treci prin atrium sau prin curte şi

[11] La fel, Didim în comentariul său la Psalmul LXXXVIII.

Scanned with OKEN Scanner

apoi pe lîngă clopotniţă. Aceasta reproduce schema templului, cu forma sa adesea piramidală încununată de o cupolă. Ritualul sfinţirii clopotelor le încorporează acţiunii sacre; în sonoritatea lor aproape vie, însăşi materia cîntă liturghia. Acesta este şi un exorcism care purifică văzduhul de elementele demonice, glasul lor răsunător rostind orele de rugăciuni. Monahii de la Muntele Athos numesc toaca de lemn care îi trezeşte pentru slujba de la miezul nopţii "Adam", amintind de cel pe care Dumnezeu l-a chemat şi pe care îl cheamă în fiecare din noi...

În faţa uşii de la intrare este situat baptisteriul; izvorul captat devine fîntînă de apă vie.

Urci încet treptele pridvorului, aceasta marcînd mişcarea ascensională care te duce în pronaos, altădată loc în care erau ţinuţi penitenţii, loc al oficiilor funebre şi, de asemenea, trapeză. Numai pregătit prin această treptată iniţiere caracterizată printr-o gradaţie admirabilă, poţi intra în templul propriu-zis. Aici, perspectiva care se deschide reia şi desăvîrşeşte urcuşul; e drumul care duce spre vîrful Muntelui Sfînt.

În partea de răsărit se găseşte un loc mai înalt, *solea*, a cărei parte centrală se numeşte *amvon*, din *ἀναβαίνω* - a urca; este spaţiul înalt, locul comun comuniunii euharistice. "Să ne înălţăm inimile şi să ne aflăm în Cămara cea de Sus" cîntă Biserica. Acest *Sursum corda* îndeamnă la înălţarea întregii fiinţe spre cele cereşti. Rugăciunea siriacă de începere a Sfintei Liturghii spune: "Treime Sfîntă, primeşte din mîinile mele această jertfă pe care o aduc pe cerescul altar al Cuvîntului".

Uşa împărătească se deschide drept spre Centrul cosmic, "Locul înalt", Muntele cel Sfînt. În spatele altarului, crucea, întotdeauna dezvelită, arată această scară a lui Iacob de care Dumnezeu se foloseşte pentru a coborî pe pămînt şi care ia forma Crucii înscrisă în Treime şi în mod tainic sugerată pe icoana lui Rubliov. Ea e chipul feţei lui Dumnezeu îndreptate spre lume, chipul dragostei Sale de negrăit. Între această cruce şi Sfînta Masă se găseşte

Scanned with OKEN Scanner

candelabrul cu şapte braţe[12]; el simbolizează puterea darurilor Sfîntului Duh care pecetluieşte omul şi harul Cincizecimii care "sfinţeşte" universul iluminat de înşeptita lumină a răsărindului soare care este Hristos.

Cupola încununată de cruce planează ca o limbă de foc a Cincizecimii, punct de participare rugătoare la cele cereşti. Cerul se apropie, umple bolţile, le luminează şi Îl descoperă pe *Pantocrator* înconjurat de Îngerii Prezenţei. Cei patru pandantivi îi poartă pe cei patru evanghelişti[13], Cuvîntul. Icoana numită "drepţii în Mîna lui Dumnezeu" îi arată avîntîndu-se spre mîna desfăcută a Împăratului pentru a forma aici "*soborul sacru*" în care "toată făptura şi toată suflarea îl laudă pe Domnul". Plantele se caţără pe coloane şi se împlinesc în flori paradisiace; animale liniştite mişună la rădăcinile lor. Printr-o mişcare plină de forţă, Mîna *Pantocratorului* ordonează ansamblul şi îl deschide spre miezul liturgic: icoana "Cinei Domnului" care radiază deasupra uşilor împărăteşti.

Crucea de pe iconostas indică Răsăritul, din care va veni Hristosul Slavei pentru a se aşeza în *Hetimasia*, tronul împărătesc reprezentat deasupra Sfintei Mese[14].

---

[12] Acesta îşi are originea în modelul văzut de Moise, *Numeri* VIII, 4; *Apocalipsa* II, 1. Cf. şi Mielul cu şapte ochi şi "Cele şapte Duhuri ale lui Dumnezeu" - "cei şapte Îngeri ai Chipului" - *Apocalipsa V*, 6; IV, 5. Reaprinderea focului în ritualul pascal se referă la "stîlpul de foc" şi vesteşte Învierea lui Hristos; acest simbolism se armonizează cam greu cu iluminatul electric al templelor.

[13] Aceştia sînt cei patru "stîlpi cosmici", susţinătorii pămînteşti ai Revelaţiei. Simbolismul lor se referă la Împătritul chip (Tetramorful), la cele patru fiinţe misterioase care, pe icoane, îl înconjoară pe Hristos cu slavă şi care sînt simbolurile celor patru evanghelişti - vulturul, taurul, leul şi omul; e transpunerea plastică a viziunii lui *Ezechiel* (I, 5-14) şi a *Apocalipsei* (IV, 6-8). E reprezentarea ideală a întregii făpturi vii. Tradiţia iudaică face să corespundă fiecăruia dintre aceste fiinţe cele patru litere ale Numelui divin. Un *targum* al lui Pseudo-Jonathan uneşte cele 12 semne ale zodiacului cu cele 12 seminţii ale lui Israel şi le grupează cîte trei sub acelaşi simbol al Împătritului chip.

[14] La Torcello, fresca Judecăţii Îl arată pe Hristos înconjurat de îngeri şi de sfinţi coborînd din cer spre acest tron împărătesc. Ea exprimă aşteptarea escatologică a Bisericii.

Scanned with OKEN Scanner

Pe fundalul absidei se detaşează *Theotokos* în ipostaza de Orantă sau "zid nesupus stricăciunii"; *Hodighitria*, cea care arată drumul, îndrumă şi uneşte pe toţi credincioşii în soborul euharistic şi acoperă lumea cu "vălul său ocrotitor". "Maică a Vieţii, tu ai adus lumii bucuria şi neasemuita fericire ce şterge lacrimile păcatului", "De tine se bucură toată făptura". Această bucurie şi cerească pace sînt exprimate de icoane. Cele de la Uşa-Împărătească - cei patru evanghelişti şi Bunavestire - oferă ochilor o adevărată desfătare. Aici mistica solară, prin aur şi strălucirea culorilor în curcubeu, frapează, devine aproape sonoră şi inundă totul de căldură şi lumină.

Astfel, în întreaga biserică, chiar şi cînd nu se slujeşte, se simte foarte puternic neîncetata viaţă, căci totul e în aşteptarea sfintelor taine. Ţintind Împărăţia, această aşteptare străluceşte de prezenţe; e funcţia liturgică a icoanei.

Scanned with OKEN Scanner

Partea a treia

Teologia icoanei

Scanned with OKEN Scanner

I

Preliminarii istorice

Sinodul de la Constantinopol din 843 a restabilit definitiv cinstirea icoanelor şi, cu această ocazie, a inaugurat sărbătoarea "Biruinţei Ortodoxiei". Celebrată în prima duminică din Păresimi, ea nu proclamă atît Ortodoxia icoanei, cît icoana în sine, ca icoană a Ortodoxiei[1]. Sărbătoarea o face lăcaş luminos, împlinire a tuturor dogmelor. De aceea, iconoclasmul nu este o erezie care a atins doar un aspect al doctrinei, ci, după expresia celui de-al VII-lea Sinod, "o sumă eretică" ce subminează întreaga economie a mîntuirii. Într-adevăr, inconştient docetic[2], iconoclasmul se atinge chiar de Întrupare, de teandrismul ei funciar. Pe de altă parte, nominalist, el pune în discuţie însuşirea umană a rodului Întrupării. Insensibil la realismul evanghelic, la aspectul sacru al Istoriei, neagă realismul sfinţeniei, capacitatea sa de a transfigura natura. E simptomatic faptul că iconoclasmul, în culmea sa, loveşte în acelaşi timp icoana, starea monastică, cultul sfinţilor şi maternitatea divină a Născătoarei - *Theotokos*. "Nu împo-

---

[1] "Arta sacră a icoanei nu a fost inventată de artişti. E o instituţie venind de la Sfinţii Părinţi şi din Tradiţia Bisericii" - al VII-lea Sinod, *Mansi* XIII, 252 C.

[2] Docetism: de la grecescul a apărea. "Reprezentarea Domnului pe icoane în înfăţişarea sa omenească slujeşte pentru convingerea ereticilor care pretind că El nu a devenit om decît în închipuire şi nu în realitate." Sfîntul Gherman, *P.G.* 98, 173 B.

Scanned with OKEN Scanner

triva icoanelor lupţi, ci împotriva sfinţilor", a spus Sfîntul Ioan Damaschinul[3] împăratului Leon al III-lea. Dimpotrivă, intransigenţa apărătorilor ortodocşi ai icoanei, mergînd pînă la martiraj, depăşea cu mult elementul didactic sau artistic; în icoană, Biserica apăra însăşi baza credinţei creştine. Cu toate acestea, dacă icoana a ieşit biruitoare din luptele dogmatice, deplina sa autenticitate, *iconosofia*, nu se va impune decît între secolele al X-lea şi al XV-lea prin propria evidenţă a luminii sale; definiţiile din secolele al VIII-lea şi al IX-lea aparţin încă unui stadiu "germinativ". E evident însă, de la început, că teologia şi iconosofia sînt cele două expresii majore ale unei credinţe care culminează cu contemplarea misterelor.

Patria icoanei este Răsăritul. De timpuriu, iconografia devine o parte organică a Tradiţiei şi constituie o veritabilă "teologie vizuală". Evoluţia se desfăşoară în trei perioade: epoca justiniană (secolul al VI-lea), cu miracolul Sfîntei Sofia, tinde spre plenitudine monumentală, spre grandios; sugerează sublimul prin imens, nemăsurat şi se preface într-o maiestoasă seninătate; urmează apoi prima Renaştere bizantină din timpul dinastiei macedonene şi a Comnenilor (secolele al X-lea - al XII-lea); aici intensitatea este mai adaptată scării umane; măsurabilul şi vigurosul o marchează; în sfîrşit, a doua Renaştere de sub Paleologi (secolul al XIV-lea), vîrsta de aur a icoanei.

Secolul al XI-lea este martorul începutului iconografiei în Rusia; arta Sfîntei Sofia de la Kiev şi a celei de la Novgorod este încă strîns legată de pictura bizantină. La

---

[3] *P.G.* 94, 1249. De aceea, Papa Grigore al III-lea convoacă la Roma un Conciliu împotriva iconoclaştilor şi instituie sărbătoarea tuturor sfinţilor. Sfîntul Grigore al IV-lea a fixat-o la 1 noiembrie, HÉFÉLÉ, *Histoire des Conciles*, tom III. Constantin Copronimul, în decretul său, suprimă numele de Theotokos (Maica lui Dumnezeu, nume dat Fecioarei Maria) şi interzice folosirea cuvintelor de "sfînt" sau "sfîntă"; celibatul este proscris şi monahii sînt numiţi "idolatri şi adoratori ai întunericului"; icoanele sînt "idoli", conform adunării eretice de la Hiereia (754), *Mansi* XIII, OSTROGORSKY, *Histoire de l'État Byzantin*, Paris, 1956.

Scanned with OKEN Scanner

sfîrşitul epocii bizantine, arta Paleologilor proiectează asupra Rusiei o ultimă şi sublimă rază şi pune în evidenţă chipul deja conturat al icoanei ruseşti. Este şi o vreme de mare înflorire a artei sacre în Serbia; cu o nespusă sensibilitate, ea găseşte în Dumnezeu sensul umanului; în Bulgaria se simte influenţa mai tragică a Siriei şi a dimensiunii semitice a Ortodoxiei; în sfîrşit, marea artă românească, şcoala din Creta, comorile de la Muntele Athos, arta grecească atît de patetică a perioadei turceşti cu Hristos *Elcomenos* înălţînd din el însuşi scara sprijinită pe cruce...

Iconografia s-a dezvoltat în voie în platonismul patristicii răsăritene, în a sa filosofie a transcendenţei, deoarece aceasta implică o anume simbolistică: reînnoirea sensibilului prin rădăcinile sale cereşti. Reminiscenţa, anamneza este aici mai mult decît o memorie, mai mult decît o amintire, este o *evocare epifanică*. Asemeni Numelui lui Dumnezeu în *Biblie*, ceea ce este evocat se manifestă, se face prezent. Vechii probleme a raporturilor dintre Absolut şi lume, Vechiul Testament i-a răspuns deja prin doctrina îngerilor săi. Mijlocitori şi mesageri, îngerii exprimă funcţia simbolică prin excelenţă. Ei sînt vehicule ale transcendentului, căci Numele lui Dumnezeu se află în ei şi Dumnezeu e prezent în Numele Său.

Dincolo de senzaţie şi percepţie, deci mai presus de *gîndirea directă*, se află sfera *gîndirii indirecte*, articulată pe revelaţii şi pe cele nevăzute. Cînd e vorba de mister, sensul său nu e niciodată dat direct, ci e reprezentat cu ajutorul unor intermediari, mijlocitori: un înger, un simbol, o icoană, toţi mesageri purtători ai unei tainice vestiri.

Pentru a evita desele confuzii, se impun cîteva precizări terminologice[4]. Astfel, *semnul* informează şi lămureşte. Conţinutul său este cel mai elementar şi gol de orice prezenţă. Aşa sînt semnele algebrice, formulele chimice, figurile codului rutier, firmele magazinelor. Între semnificant şi semnificat nu există în acest caz nici un raport de comuniune şi de prezenţă. La fel, o *alegorie* este un mijloc

---

[4] Vezi GILBERT DURAND, *L'Imagination symbolique*, Paris, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

explicativ prin embleme analogice, nefiind mai mult decît o ilustraţie didactică. Nici semnul, nici alegoria nu sînt cîtuşi de puţin "epifanice".

Dimpotrivă, *simbolul*[5], în gîndirea Părinţilor Bisericii şi în conformitate cu tradiţia liturgică, are în el şi prezenţa a ceea ce simbolizează. Îndeplineşte o funcţie revelatoare a "sensului" şi, în acelaşi timp, constituie un viu recèptacol al "prezenţei". Cunoaşterea simbolică, întotdeauna indirectă, face apel la facultatea contemplaţiei, a spiritului, la imaginaţia adevărată, evocatoare şi invocatoare, pentru a descifra sensul, mesajul simbolului şi a cuprinde caracterul epifanic al *prezenţei* figurate, simbolizate, dar nu mai puţin reale, a transcendentului.

În Occident, *Cărţile Carolingiene* (astfel numite pentru că au fost atribuite lui Carol cel Mare), bazîndu-se pe cel mai nefericit nonsens al textelor celui de-al VII-lea Sinod Ecumenic, foarte aproximativ tradus în latineşte, acuzau acest Sinod - *ineptissime sinodi* - de a fi legitimat "adorarea" chipurilor. Conciliul de la Frankfurt (794) şi Sinodul de la Paris (824) au declarat că imaginile nu servesc decît la înfrumuseţare şi că e lipsit de importanţă faptul de a le avea sau nu: "nu prin pictură ne-a mîntuit Hristos ..." şi nici printr-o carte nu s-ar putea realiza acest lucru. Astfel, în momentul în care Orientul apără valoarea expresiei artistice şi defineşte teologic icoana în funcţie de Întrupare, în Occident arta sacră este pervertită în însăşi esenţa ei. Ceva din această atitudine va rămîne, fapt care explică, poate, impasurile artei sacre contemporane. Chiar şi irumperile trecutului, oricît de grandioase, nu vor reuşi să aibă întîietate, căci definiţiile teologice ale imaginilor, prea prudente poate, se mărginesc la utilitar: o importanţă pedagogică de învăţare şi de consolare. După Grigore cel Mare, imaginea este o *Biblie* pentru cei neştiutori de carte; după Bonaventura, ea e destinată masei necultivate.

---

[5] *Sumbolon* în greceşte implică asemănarea a două jumătăţi: simbol şi simbolizat. Cf. R. ALLEAU, *De la Nature du Symbole*, Paris 1958. La fel şi *mashal*-ul ebraic, dar întotdeauna în perspectiva istorică sau existenţială, a unei întîlniri personale.

Scanned with OKEN Scanner

Totuşi, dacă artele, pînă în secolele al XI-lea şi al XII-lea vădesc pretutindeni acelaşi climat şi arată lumea ca o carte "frumos împodobită", revelînd cele nevăzute - *invisibilia* - , înseamnă că, aşa cum am spus, ele rămîn din fericire în urma conceptelor teologice: aşa se explică existenţa miracolului de la Chartres, al artei romanice, al iconografiei italiene, a ceea ce mai tîrziu se va numi geniul vizionar al lui Fra Angelico, al lui Simone Martini şi al altora încă. În epoca modernă, printre puţinii occidentali, poate fi menţionat Goethe, ca foarte sensibil la limbajul icoanelor - atenţia sa fusese atrasă asupra lor de către Seroux d'Argincourt pe care îl întîlnise la Roma însoţit de Angelika Kauffmann -, şi Matisse care, în tinereţea sa, izbit de coloritul icoanelor, s-a dus la Moscova ca să le studieze la faţa locului; sensul lor însă, i-a rămas în întregime necunoscut.

Se poate spune că, din punct de vedere mistic, Evul Mediu se stinge tocmai cînd dispar îngerii, cînd icoana face loc imaginii alegorice şi didactice, iar gîndirea indirectă celei directe. E sfîrşitul artei romanice, esenţialmente iconografică; acum Occidentul se desparte de Orient.

Veacul al XIII-lea face din aristotelism filosofia prin excelenţă, în dauna imaginaţiei simbolice şi a modalităţilor de gîndire indirectă. Fizica lui Aristotel se ocupă de o lume pervertită, ruptă de transcendent. Intelectul scoate ideea din lucruri, dar nu duce nicidecum la dimensiunea ei transcendentă. În gîndirea scolastică, îngerii sînt privaţi de funcţia lor de mijlocitori; ei sînt reduşi la rolul de "virtuţi"[6] călăuzitoare ale unei ordini "naturale". Apar ca specii logice şi nu ca vestitori, ca persoane vii. Alunecarea spre realismul perceptiv şi spre senzualism scoate în evidenţă semnificantul în dauna semnificatului, pînă la a-l înlătura; e imaginea naturalistă. *Poetica* lui Aristotel se ocupă de domeniul estetic al artelor; însă *această poetică se bazea-*

---

[6] GIULIO CARLO ARGAN în *Fra Angelico* (Genève, Skira, 1955) îl înfăţişează pe angelicul pictor - vai!, cu trăsăturile unui doctrinar scolastic...

ză pe imitaţie; pentru Aristotel, arta este *mimesis*, imitaţie a naturii. Dacă icoana lui Hristos are întotdeauna ca model Sfîntul Chip, făcută, s-ar putea spune, de însăşi mîna lui Dumnezeu, arta occidentală va fi tot mai mult reprezentarea, făcută doar de mîna omului, a unui model uman. O imagine "religioasă" ne oferă chipul omului şi-L subînţelege pe Dumnezeu-Omul; icoana zugrăveşte ipostaza, făcînd astfel posibilă vederea lui Dumnezeu în Om.

Chiar şi genii cum sînt Giotto, Masaccio, Duccio, Cimabue renunţă, sub puternica influenţă a intelectualismului, la realitatea tainică, iraţională a lumii. Ei introduc artificialitatea optică, perspectiva profunzimii, clarobscurul; arta lor nu mai e întru totul arta transcendentului. Arta se rupe de "canoanele iconografice", îşi regăseşte independenţa; viziunea ei, tot mai subiectivă, nu se mai integrează misterului liturgic. Ea continuă să trateze plastic "subiecte religioase"; pierde însă vechea limbă sacră a simbolurilor şi a prezenţelor. Cînd artistul începe să vrea a-şi satisface porniri psihice, comuniunea spirituală piere, făcînd loc emotivităţii; arta sacră decade la nivelul unei simple arte religioase, se îndreaptă spre portret, peisaj, ornamentaţie.

Conciliul de la Trento[7] lămureşte cinstirea, venerarea, explică utilitatea şi orînduieşte folosirea imaginilor în termeni foarte moderaţi. E simptomatic faptul că acest conciliu şi "Sinodul celor o sută de capete" ţinut la Moscova au loc în aceeaşi perioadă şi ajung să definească într-un mod diametral opus natura "artei divne"; Orientul şi Occidentul au apucat pe drumuri diferite. În Apus, statuia cu trei dimensiuni, individuală, autonomă iese învingătoare în lupta cu suprafaţa iconografică, mai misterioasă, cu două dimensiuni.

Reforma, opunîndu-se cultului catolic şi simbolismului său, nici măcar nu-şi pune problema artei sacre. Luther îngăduie imaginea doar ca ilustrare. Pentru Calvin, mai intransigent, singura podoabă tolerată este înmulţirea cuvîntului lui Dumnezeu. Imaginile sînt "cartea nerozilor"

---

[7] Sesiunea XXV; Denzinger, n. 98 b.

Scanned with OKEN Scanner

ce duce la idolatrie: "Dacă un aurar face o cruce sau un potir, va fi pedepsit după cum se cuvine"[8]. Reforma a spoit picturile din biserici; după Islam şi înaintea artei abstracte, ea a practicat "albul pe alb"[9].

Pe de altă parte, Sfîntul Bernard şi asceza cisterciană, opunîndu-se "atmosferei" de la Cluny, au combătut arta care stînjeneşte viaţa de mănăstire, putînd abate atenţia călugărilor de la contemplaţia lăuntrică. Port-Royal se supune aceleiaşi privaţiuni şi nu îngăduie decît arta care urmează literal Scripturile şi le ilustrează. Arta statuară gotică exprimă suferinţele omeneşti ale lui Hristos.

Occidentul gravitează în mod mistic în jurul Crucii. La limită, îndelunga contemplare a retablului lui Grünewald (aproape o predică a lui Luther) tulbură, dar dă senzaţia tragică a absenţei. Orientul, la fel ca stilul romanic, gravitează în jurul Slavei lui Dumnezeu, biruitor al suferinţei şi al morţii. *Pantocratorul* bizantin sau Hristosul din Vézelay, chiar dacă pare deosebit de cel al Evangheliilor, îi revelează divinitatea şi izbeşte printr-o prezenţă care umple totul.

Descartes substituie "raţionalul" "rezonabilului" şi asigură triumful purei semiologii, adică victoria semnului asupra simbolului, biruinţa a ceea ce numim *l'esprit géométrique* asupra cunoscutului *l'esprit de finesse* şi instaurează domnia algoritmului matematic. O dată cu pozitivismul secolului al XIX-lea concepţia semiologică a lumii stăpîneşte Universităţile. Imaginaţia cunoscătoare este violent îndepărtată şi imaginea artistică este redusă la extrem sub puterea pragmatică a semnului. Arta trece la purul divertisment, la podoabă, decor. Acum, arta abstractă se opune celei realiste sovietice, impasului artei "academiste" sau sociale de imitaţie, mărfii de proastă calitate şi fandoselii. O ritmică a planurilor colorate caută muzicalitatea; muzica însă nu are nici un punct de reper în formele acestei lumi. Ieşită din spaţiu, arta nonfigu-

---

[8] LÉON WENCELIUS, *L'esthétique de Calvin*, Paris, 1937.

[9] G. MERCIER, *L'Art abstrait dans l'Art sacré*, Paris, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

rativă, esenţialmente cerebrală, merge pînă la pre-formal, pînă la pre-cuprinzător şi desfăşoară la infinit un plan colorat fără putinţă de a se opri, pentru că lipseşte sensul. Este arta marilor navigatori; ea porneşte pe o mare nesfîrşită (mai curînd a timpului decît a spaţiului), fără busolă metafizică, pentru că îi lipseşte fizica.

Universala inflaţie a imaginilor, care tinde să pună în locul cărţii "ilustratele" şi televizorul, culminează cu uriaşii idoli ai vedetelor de cinema sau ai şefilor de stat. Această defulare este o contra-ofensivă a imaginarului, însă fără nici o continuare simbolică.

Din fericire, în zilele noastre, "psihologia adîncului" reabilitează cu trăinicie valoarea adevăratei imaginaţii, ca dezvăluire a sensului; filosofi ca Bacherlard, Lavelle, Ricoeur, G. Durant, Corbin pun simbolul în centrul gîndirii lor.

Scanned with OKEN Scanner

II

Trecerea de la semne la simboluri

Întîlnim în catacombe o artă pur "semnificativă". Scopul său e didactic: proclamă mîntuirea şi arată făptuitorii cu ajutorul semnelor cifrate. Acestea pot fi împărţite în trei grupe: 1) tot ceea ce se raportează la apă: arca lui Noe, Iona, Moise, peştele, ancora; 2) tot ceea ce e legat de pîine şi vin: înmulţirea pîinilor, spicele de grîu, viţa; 3) tot ceea ce se referă la imaginile mîntuirii şi ale celor mîntuiţi: tinerii în cuptor, Daniel în groapa cu lei, pasărea Phoenix, Lazăr cel înviat, "Bunul Păstor". Reprezentarea indică pur şi simplu acţiunea mîntuitoare: de exemplu, un mort e înviat, cel pierdut e mîntuit. Se observă cea mai mare neglijenţă faţă de forma artistică şi absenţa oricărei desfăşurări teologice. "Bunul Păstor" nu-l reprezintă nicidecum pe Hristosul istoric, ci vrea să spună: Mîntuitorul salvează în mod real. Daniel printre lei e imaginea sufletului scăpat de la moarte. Sînt afirmaţii desenate; scurte şi frapante, ele vorbesc de mîntuirea prin botez şi euharistie. Iată o inscripţie funerară grecească ce se înrudeşte cu această artă şi-i arată importanţa: "Eu sînt, Abercius, discipol al Sfîntului Păstor care face turmele să pască pe munţi şi pe cîmpie ... Pretutindeni, credinţa mi-a fost călăuză şi mi-a dat ca hrană Peştele Izvorului, pe cel mare, pe cel curat pe care Fecioara l-a prins şi l-a dat ca hrană prietenilor săi. Ea are un Vin ales amestecat cu Apă pe care ea-l dă alături de pîine ... Fie ca toţi cei care

Scanned with OKEN Scanner

gîndesc ca mine şi înţeleg aceste cuvinte să se roage pentru Abercius"[1].

Totul duce spre singurul reper potrivit căruia nu există viaţă veşnică în afară de Hristos şi de tainele Lui. Totul se reduce la unicul semn şi totul e bucurie, căci învierea morţilor e scrisă pe sarcofage ("mîncătorii de carne"). Lipsa oricărei urme de artă arată aici momentul hotărîtor pentru însuşi destinul acestei arte: culmea sa, foarte apropiată încă, înalta creaţie a Antichităţii, nu este încă de folos; se leapădă de sine, trece prin propria-i moarte, se cufundă în apele botezului, consemnate de *graffiti*-urile catacombelor, pentru a ieşi din aceste cristelniţe în zorii veacului al patrulea, sub forma nemaivăzută pînă atunci a *icoanei*. E arta înviată întru Hristos: nici semn, nici tablou, nici icoană, simbol al prezenţei şi al strălucitorului ei sălaş, viziunea liturgică a misterului făcut imagine.

Cuvîntul rostit şi ascultat este cuprins în *Biblie*; cuprins în arhitectură şi zidit, El deschide uşile Templului; cîntat şi reprezentat pe scena hierofanică a cultului, constituie liturghia; tainic zugrăvit, se oferă contemplaţiei ca "teologie vizuală" sub forma icoanei.

---

[1] G. WILPERT, *Fractio panis*, pp. 114-117.

Scanned with OKEN Scanner

III

Icoana şi liturghia

Formele arhitecturale ale unui templu, frescele, icoanele, obiectele de cult, nu sînt puse alături, pur şi simplu, ca obiectele unui muzeu, ci, asemeni mădularelor unui trup, trăiesc întru aceeaşi tainică viaţă, *sînt integrate misterului liturgic*. Acesta e esenţialul; niciodată o icoană nu poate fi înţeleasă în afara acestei integrări. În casele credincioşilor, icoana este pusă sus şi în locul dominant al camerei; ea călăuzeşte privirea spre cele înalte, spre Prea-Înaltul şi spre unicul lucru necesar. Contemplarea rugătoare "trece" prin icoană şi nu se opreşte decît la conţinutul viu pe care ea îl traduce. În funcţia sa liturgică, simbioză a semnului şi a prezenţei, ea sfinţeşte vremurile şi locurile; dintr-o locuinţă ea face o biserică, din viaţa lăuntrică a unui credincios, o viaţă în permanentă stare de rugă, liturghie interiorizată şi neîntreruptă. Un călător, intrînd, se închină înaintea icoanei, primeşte privirea lui Dumnezeu şi apoi îl salută pe stăpînul casei. Întîi se aduce slavă lui Dumnezeu, apoi urmează cinstirile cuvenite oamenilor. Ţintă, niciodată podoabă, icoana centrează întreaga locuinţă asupra razei de dincolo.

La fel, toţi cei care trec pragul unui templu orotodox sînt izbiţi de puternicul miros de tămîie. Chiar şi atunci cînd nu se slujeşte, totul e în aşteptarea sfintelor taine, totul este însufleţit şi tinde spre Cel care vine ca să Se ofere ca hrană.

Scanned with OKEN Scanner

În timpul unei slujbe, textele liturgice se alcătuiesc în funcţie de evenimentul sărbătorit şi pe care îl comentează; misterul liturgic îl face "prezent" şi transmite acest conţinut viu icoanei sărbătorii. Şi, înainte de toate, icoana face posibilă vederea, în timpul liturghiei înseşi, a unei funcţii iconografice, a unei reprezentări scenice şi figurate a întregii economii a mîntuirii. În timpul *Heruvicului*: "Noi, care pe Heruvimi, cu taină *închipuim* şi făcătoarei de viaţă Treimi întreit sfîntă cîntare aducem", trecem dincolo de pămîntesc şi luăm parte în mod tainic la veşnica liturghie celebrată de Hristos însuşi în cer. Icoana "sinaxei" arată soborul îngeresc cu ochi fără de număr şi mii de fremătînde aripi; pe icoana "liturghiei cereşti", ei Îl înconjoară pe Hristos - Mare Preot slujind, pentru ca "astfel, Evanghelia slavei lui Hristos, icoana lui Dumnezeu, să strălucească în ochii credincioşilor"[1]. Aceştia îi închipuie în mod tainic pe îngeri, sînt icoane vii, "angelofanii", lăcaş omenesc al funcţiei îngereşti de adoraţie şi rugă. *Hic et nunc*, totul e participare, jertfă, prezenţă şi euharistie: "Ale Tale, dintru ale Tale, Ţie, Ţi-aducem ..." şi "Ţie-Ţi mulţumim". În această măreaţă simfonie, orice credincios, privind icoanele, vede pe mai marii săi înaintaşi, patriarhi, apostoli, martiri, sfinţi, ca pe nişte prezenţe; cu ei toţi, ia parte la Taină; co-liturghisitor cu îngerii, el cîntă: "În Sfintele Tale icoane contemplăm cereştile chivoturi şi tresăltăm de o preacurată bucurie".

---

[1] DOM. J. DIRKS, *Les saintes icônes*, p.44.

Scanned with OKEN Scanner

IV

Teologia prezenţei

Un manuscris de la Muntele Athos se opreşte în mod special asupra "rugăciunii cu lacrimi, pentru ca Dumnezeu să pătrundă sufletul" iconografului şi propune "frica de Domnul, căci e o artă divină, dată nouă de însuşi Dumnezeu"; şi încă: "Tu, Cel care atît de minunat l-ai *inspirat* pe evanghelistul Luca, luminează sufletul robului Tău, călăuzeşte-i braţul ca desăvîrşit să facă tainicele Tale trăsături"[1].

După o veche tradiţie, Sfîntul Luca a fost în acelaşi timp evanghelist şi întîiul iconograf. Cele două inspiraţii ale sale, cele două harisme de Dumnezeu *insuflate*, erau în slujba unicului adevăr evanghelic. La utrenia sărbătorii Născătoarei de la Vladimir, prima cîntare a canonului rosteşte: "Făcîndu-ţi vrednică de cinstire icoana, dumnezeiescul Luca, scriitor al Evangheliei lui Hristos, *inspirat* de glasul dumnezeiesc, L-a închipuit pe Făcătorul tuturor lucrurilor în mîinile tale". La fel, *Viaţa Sfîntului Ioan Evanghelistul* începe astfel: "Pentru a deprinde iconografia şi a înţelege icoana, rugaţi-vă Sfîntului Ioan ...". Astfel, inspiraţia evangheliştilor şi cea a iconografilor, fără a se identifica, se înrudesc la nivelul revelaţiilor Misterului. Adresîndu-se Născătoarei-*Theotokos*, Dionosie spune: "Doresc ca chipul tău să răzbată neîncetat prin oglinda

---

[1] DOM. J. DIRKS, *Les saintes icônes*, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

sufletelor, pentru a le ţine curate; ca el să ridice pe cei căzuţi şi să întărească nădejdea celor care cinstesc şi urmează această veşnică pildă de frumuseţe".

Să spunem deci esenţialul: pentru Răsărit, *icoana este unul dintre sacramente*, mai precis, cel al prezenţei personale. Stihira de la vecernia sărbătorii Maicii Domnului din Vladimir o subliniază: "Contemplînd icoana, spui cu putere: harul *meu* şi puterea *mea* sînt *cu* această imagine". De aceea, ruga unui preot şi ritualul sfinţirii sînt necesare pentru instituirea icoanei în funcţia ei liturgică şi deci în cea teofanică. O imagine a cărei corectitudine dramatică, a cărei conformitate cu tradiţia şi al cărei nivel artistic necesar au fost verificate de preot, devine, prin răspunsul dumnezeiesc la epicleza ritului, "icoană făcătoare de minuni". "Miraculoasă" vrea să spună tocmai *încărcată de prezenţă*, mărturie ce nu poate fi tăgăduită şi "drum ce duce de la har la virtutea sfinţitoare"[2]. Al VII-lea Sinod o spune foarte lămurit: "Fie prin contemplarea Scripturii, fie prin reprezentarea icoanei... ne aducem aminte de toate prototipurile şi *sîntem duşi în preajma lor*"[3]. Sinodul din 860 afirmă, în acelaşi sens: "Ceea ce Evanghelia ne spune prin Cuvînt, icoana ne vesteşte prin culori, *ne face prezent*"[4].

"Cînd gîndurile mă tulbură, împiedicîndu-mă să mă bucur de citit, spune Sfîntul Ioan Damaschinul, mă duc la biserică ... Vederea îmi e fermecată şi-mi poartă sufletul spre lauda lui Dumnezeu. Mă gîndesc la bărbăţia martirului... inima lui mă înflăcărează... Cad cu faţa la pămînt pentru a-L slăvi şi a-L ruga pe Dumnezeu, avîndu-l ca mijlocitor pe martir." Icoana e mărturia prezenţei sfîntului; exprimă funcţia lui de intercesor şi de comuniune.

Desigur, icoana nu are o realitate proprie; în ea însăşi, nu este decît o scîndură; aceasta tocmai pentru că îşi trage toată valoarea teofanică din *participarea* sa la acel "altceva" cu ajutorul asemănării, pentru că nu poate închide nimic

---

[2] SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, I *Tratat*, 1, 16.

[3] *Mansi* XIII, 482.

[4] *Mansi* XVI, 400.

Scanned with OKEN Scanner

în ea însăşi, ci devine asemeni unui punct ce radiază. Absenţa volumului exclude orice materializare; icoana traduce o prezenţă energetică ce nu e nicidecum localizată, nici închisă, ci care radiază în jurul centrului său.

Această teologie liturgică a prezenţei, vădită în ritul sfinţirii, deosebeşte net icoana de un tablou cu subiect religios şi trasează linia de demarcaţie dintre acestea. Se poate spune că orice operă pur estetică se deschide într-un triptic ale cărui părţi componente sînt artistul, opera şi spectatorul. Artistul îşi execută opera, pune în joc întreaga claviatură a geniului său şi stîrneşte o *emoţie* admirativă în sufletul spectatorului. Ansamblul e închis în acest triunghi al imanentismului estetic. Şi chiar dacă emoţia se preface în sentiment religios, acesta nu vine decît din capacitatea subiectivă a spectatorului respectiv. O operă de artă este făcută pentru a fi privită; ea încîntă sufletul; mişcătoare şi admirabilă în culmile sale, ea nu are funcţie liturgică. Or, arta sacră a icoanei transcende planul emotiv care se manifestă prin sensibilitate. O anumită asprime hieratică voită şi despuierea ascetică a structurii o pun în opoziţie cu tot ceea ce este delicat şi mîngîietor, cu orice podoabe şi plăceri specific artistice.

Prin această funcţie liturgică, icoana sfarmă triunghiul estetic şi imanentismul lui; ea naşte nu emoţia, ci sensul mistic, acel *mysterium tremendum* dinaintea sosirii unui al patrulea principiu, în raport cu triunghiul: parusia Transcendentului, a cărui *prezenţă* este dovedită de icoană. Artistul se pierde în spatele Tradiţiei care vorbeşte; icoanele nu sînt aproape niciodată semnate; opera de artă lasă locul unei teofanii; orice privitor ce caută un spectacol nu-şi găseşte locul aici; omul, cuprins de o inspiraţie fulgerătoare, se închină într-un act de cinstire şi de rugă.

Dimpotrivă, în Occident, Conciliul de la Trento subliniază, în privinţa imaginilor, anamneza, amintirea, nicidecum epifanică, plasîndu-se astfel în afara perspectivei sacramentale a prezenţei. A afirmat toate dogmele catolice, dar în faţa Reformei prea iconoclaste, a răspuns cu dogma iconografică, abandonată, de altfel, de Occident după cel

Scanned with OKEN Scanner

de-al VII-lea Conciliu. Or, e simptomatic faptul că pentru aproximarea iconografică a misterului, Bernadette, invitată să aleagă dintr-un album imaginea care se asemăna cel mai bine cu viziunea sa, s-a oprit fără ezitare asupra unei icoane bizantine a Fecioarei, pictată în veacul al XI-lea.

Primordialitatea venirii teofanice rupe orice compoziţie iconografică de contextul istoric imediat; nu păstrează din el decît strictul necesar pentru a recunoaşte un eveniment sau chipul unui sfînt prin trăsăturile sale înnobilate de cele cereşti. Chipul său e natural, fără a fi naturalist. De aceea nu e cu putinţă zugrăvirea icoanei unui om care trăieşte încă; orice asemănare trupească este exclusă. Viziunea unui iconograf trece printr-o asceză, prin "postirea ochilor" (Sfîntul Doroteu), pentru a coincide cu cea a Bisericii. Puternică forţă de propovăduire şi expresie a dogmelor, icoana se supune regulilor transcendente ale viziunii ecleziastice.

Scanned with OKEN Scanner

V

Teologia slavei-lumină

Dumnezeu "se împodobeşte cu măreţie şi din frumuseţe îşi face veşmînt". Uimit, omul contemplă slava a cărei lumină face să ţîşnească din inima întregii făpturi un cîntec de laudă. Astfel, *Testamentum Domini* se roagă ca: "să se reverse asupra lor Duhul Sfînt ... pentru a-Ţi înălţa o doxologie prin care Tu să fii veşnica laudă şi slavă". Icoana este o asemenea doxologie; ea cunoaşte un preaplin de voie bună şi cîntă prin mijloace proprii slava lui Dumnezeu. Adevărata frumuseţe nu are nevoie de dovezi. Icoana nu demonstrează nimic: ea arată; de o evidenţă incontestabilă, ea constituie un argument "kalokagatic"[1] al existenţei lui Dumnezeu.

Sfîntul Apostol Pavel a formulat bine fundamentul hristologic al icoanei: "Hristos este chipul - εἰκὼν - Dumnezeului cel nevăzut"[2]. Cu alte cuvinte, umanitatea văzută a lui Hristos este icoana nevăzutei sale dumnezeiri, ea este "văzutul nevăzutului"[3]. Icoana lui Iisus apare astfel ca imagine simultană a lui Dumnezeu şi a omului, icoana lui

---

[1] Geniul grecesc a unit Ceea ce este frumos şi Ceea ce este bun printr-un singur termen care desemnează lăcaşul a Ceea ce este Adevărat.

[2] *Coloseni* I, 15.

[3] Expresia aparţine lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, fiind reluată de Sfîntul Ioan Damaschinul, I *Tratat*, XI.

Scanned with OKEN Scanner

Hristos, în integritatea Lui: a Dumnezeului-Om. Această funcţie revelatoare pe care o are umanitatea lui Hristos devine adevărul oricărei fiinţe umane; omul nu e adevărat, nu e real decît în măsura în care reflectă cerescul: minunat har al oricărei făpturi de a fi oglinda necreatului, "chip al lui Dumnezeu". *Troparul* Duminicii ortodoxiei spune acest lucru: "Înălţînd chipul căzut la cinstea dintîi, Cuvîntul l-a unit cu *dumnezeiasca Frumuseţe*. Deci, mărturisind mîntuirea, Îl închipuim cu fapta şi cu cuvîntul".

E limpede faptul că taina mîntuirii reprezintă mult mai mult decît o simplă restituire a chipului adamic. Hristos înfăptuieşte, desăvîrşeşte imaginea împlinind-o, căci redîndu-i curăţenia, El o face părtaşă la Frumuseţea dumnezeiască.

Chipul, astfel răscumpărat întru Hristos şi conştient regăsit printr-o asceză contemplativă arată că un sfînt monah este întotdeauna numit "cel prea asemenea". Acest nume înseamnă tocmai cea din urmă asemănare subiectivă, personală cu imaginea obiectivă a lui Dumnezeu. Îi găsim expresia cea mai nimerită într-o altă formulare a Sfîntului Apostol Pavel: "Iar noi toţi, cu faţa descoperită [lămurită în taina sa], răsfrîngînd ca o oglindă mărirea Domnului [care e pe faţa lui Hristos], ne prefacem în aceeaşi asemănare [icoană], din mărire în mărire, precum este de la Domnul - care este Spiritul"[4]. De aceea icoana lui Hristos, în luneta centrală a Sfintei Sofia, Îl arată pe Domnul ţinînd Evanghelia deschisă la cuvintele: "Eu sînt Lumina lumii" şi Biserica răspunde cîntînd: "Lumina-Ţi străluceşte pe feţele sfinţilor Tăi". Omul mărturiseşte mîntuirea *prin cuvînt*, dar şi *prin faptă*, devenind el însuşi "prea asemenea". Şi, într-adevăr, cea mai tulburătoare icoană a lui Dumnezeu este omul "prefăcut în chiar această imagine", după cuvîntul citat din Sfîntul Apostol Pavel. În timpul slujbei, preotul tămîiază icoanele sfinţilor, adresînd acest salut liturgic prototipurilor lor, oglinzi ale lui Dumnezeu; îi tămîiază şi pe credincioşi şi salută prezenţa

---

[4] *II Corinteni*, III, 18.

Scanned with OKEN Scanner

lui Dumnezeu în om, care este chipul Său; el salută oamenii - icoane vii ale lui Dumnezeu. Didim din Alexandria citează un cuvînt ce s-a păstrat de la Domnul: "După Dumnezeu, în fiecare frate să vezi un Dumnezeu". Această concepţie iconografică a fiinţei umane, "prea asemănarea" sa, îl face pe Sfîntul Vasile să definească soarta umană ca pe o îndumnezeire: "Omul a primit porunca de a deveni dumnezeu după har"[5], căci, "apropiindu-se de lumină, sufletul se preface în lumină"[6]. După Sfinţii Părinţi, cei botezaţi, îmbrăcaţi în tunici albe, se acoperă cu veşmintele luminoase ale lui Hristos - ἱμάτια φωτεινά - aşa cum El le-a arătat în timpul Schimbării Sale la Faţă.

Se poate vedea acum că, dincolo de aparenţe, negaţia iconoclastă pune în discuţie tradiţia fundamentală a Ortodoxiei: isihasmul[7] şi contemplarea Luminii taborice ca premisă a îndumnezeirii. Teologia icoanei duce pînă la distingerea în Dumnezeu a esenţei şi a energiilor; despre energia divină, despre lumina sa, ne vorbeşte icoana. "Dumnezeu e numit Lumină nu prin esenţa, ci după energia Sa."[8]

Pentru Răsărit, a fi în stare de îndumnezeire înseamnă a contempla lumina necreată şi a te lăsa pătruns de ea; înseamnă a vădi încă o dată prin fiinţa ta însuşi misterul hristic: "a uni prin iubire firea creată cu cea necreată, făcîndu-le să se arate una, prin dobîndirea harului"[9]. Dumnezeu, veşnic ascuns în esenţa-I, "se multiplică în manifestările Sale" energetice şi luminoase, pentru a umple omul cu "apropierea-I arzătoare". De aceea Schimbarea la Faţă a Domnului, manifestarea cea mai fulgerătoare a luminii Sale, joacă un rol atît de mare în viaţa mistică a Ortodoxiei.

---

[5] Cuvînt citat de SFÎNTUL GRIGORE DIN NAZIANZ în *Laudem Basilii Magni*, *P.G.* 36, 560 A.

[6] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *P.G.* 44, 869 A.

[7] De la *isihia*: linişte, reculegere întru pace. Metodă ascetico-mistică a interiorizării şi a rugăciunii inimii.

[8] SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *P.G.* 150, 823.

[9] SFÎNTUL MAXIM, *De ambiguis*, *P.G.* 91, 1308 B.

Scanned with OKEN Scanner

Lumina Sa este deja cea a Parusiei. Or, "cel asemenea vede pe cele asemenea", mai mult, ochiul nu captează doar, ci emite la rîndul său; a vedea înseamnă, în acelaşi timp, a răspîndi vederea, adică lumina. Icoana revelează tuturor această lumină escatologică a sfinţilor; e deci o rază din Ziua a opta, o mărturie a escatologiei deja începute. Dacă iconoclasmul diminuează sensul Schimbării la Faţă şi îi întunecă lumina distrugînd icoana, dimpotrivă, e foarte simptomatic faptul că, de regulă, subiectul Transfigurării este primul subiect tratat de fiecare iconograf pentru ca Hristos "să mijlocească strălucirea luminii Sale în inima lui". Manuscrisul de la Muntele Athos care recomandă rostirea unei epicleze, a unei invocaţii a Duhului Sfînt asupra "artei divine", adaugă: "Să meargă la preot pentru ca acesta să se roage pentru el şi să rostească imnul Schimbării la Faţă"[10].

În preajma icoanelor nu se află niciodată vreo sursă de lumină, pentru că lumina este chiar subiectul lor; nu poţi lumina soarele. Se poate spune chiar că vederea duhovnicească a Transfigurării îl învaţă pe orice iconograf că el zugrăveşte mai mult cu lumina decît cu culorile. În termeni tehnici chiar, fondul de aur al icoanei se numeşte "lumină", iar metoda picturală, "limpezirea treptată"[11]. Zugrăvind un chip, iconograful îl acoperă mai întîi cu un ton întunecat; apoi, pune deasupra un ton mai deschis obţinut prin adăugarea în amestecul precedent a unei anumite cantităţi de ocru galben, adică de lumină. Se va repeta de mai multe ori această suprapunere de nuanţe tot mai luminoase. Astfel, apariţia unei figuri urmează o anumită progresie care reproduce creşterea luminii în om.

"Reflectăm ca într-o oglindă slava lui Dumnezeu": o icoană este această oglindă prea plină de aleasa însuşire

---

[10] DOM ILDEFONSE DIRKS, *op. cit.*, Prieuré d'Amay, 1939, p.44.

[11] Verniul apără icoana de orice factori ai alterării şi conferă culorilor cea mai mare transparenţă şi profunzime. Printr-o pregătire complexă şi minuţioasă, verniul este albit *sub influenţa luminii de zi*, timp de doi ani.

Scanned with OKEN Scanner

a slavei: lumina. Uimitoarea artă a lui Rubliov din divina sa Troiţă traduce strălucirea întreitului soare care luminează lumea. După Sfîntul Grigore Palamas, lumina Taborului, lumina contemplată de sfinţi şi lumina veacului ce va să vină sînt identice. Pentru Clement din Alexandria[12], lumina primei zile există dinaintea creaţiei; este "adevărata lumină a Logosului iluminînd lucrurile încă ascunse şi prin care orice făptură a ajuns să existe". Printre numele date Cuvîntului, Justin menţionează Ziua şi Lumina. Eusebiu[13] consideră că prima zi este lumina divină care luminează crearea treptată a lumii; această primă duminică se uneşte pentru el cu ultima, a Apocalipsei, cînd Dumnezeu-Lumină va fi în toţi. Astfel, se poate spune că lumina primei zile a creaţiei a fost venirea luminii taborice şi că întru acest element luminos al Slavei Sale a făcut Dumnezeu, printr-o "treptată limpezire", în timpul celor şase zile, fiinţa cosmică a omului. "Dumnezeu este lumină" şi, potrivit acestei revelaţii, conform epiclezei, aşteptare apostolică a Duhului Sfînt; coborîrea acestuia în ziua Cincizecimii preface omul în foc şi lumină[14]. Pentru sfinţi, cuvîntul "voi sînteţi lumina lumii" este *ontologic normativ*. Nimburile care înconjoară capetele sfinţilor pe icoane nu sînt nicidecum semne distinctive ale sfinţeniei lor, ci strălucirea luminozităţii trupului lor.

Regulile Sinodului Celor o Sută de Capete porunceşte "a se munci cu frică de Dumnezeu, căci e o artă dumnezeiască". Ea impune funcţia harismatică a iconografilor "sfinţi", care învaţă "postirea ochilor" şi se pregătesc pentru aceasta printr-o îndelungată asceză de rugă, fapt care marchează trecerea de la artă la arta sacră. O icoană neizbutită este "necinstire a lui Dumnezeu"; neîndemînaticul trebuie alungat de la aceste lucruri. Canoanele sînt cît se poate de severe; orice comerţ cu icoane este neîngăduit.

Întrepătrunderea elementului artistic cu contemplarea

---

[12] *Strom.* VI, 16.

[13] *P.G.* 23, 1176.

[14] Potrivit Tradiţiei, Sfîntul Evanghelist Luca nu şi-a început arta de iconograf decît după Cincizecime.

Scanned with OKEN Scanner

mistică constituie începutul unei teologii vizionare. Viziunea exprimă aici credinţa, în sensul în care Sfîntul Apostol Pavel o numeşte "vedere a celor nevăzute"[15]. Icoana se adresează ochilor duhului, deoarece ei contemplă "trupurile duhovniceşti"[16]. Stilul ecleziastic cerne orice viziune subiectivă, căci Biserica e cea care vede obiectul credinţei, misterele sale. Dacă arhitectura sacră a Templului ordonează spaţiul, iar Memorialul liturgic timpul, icoana supune experienţei nevăzutul, "forma lăuntrică" a fiinţei; această interioritate, subliniez încă o dată, ţine de iluminare, de treapta taborică. Starea de har, ne învaţă Sfîntul Serafim[17], ilumineză pentru a ne face să vedem lumina. Icoana o arată tuturor; "ca rugă", ea purifică şi transfigurează după chipul său pe cel care o contemplă; ca taină, ea învaţă că acolo şi-a aflat sălaş liniştea, bucuria cerească pe pămînt, strălucirea celor de dincolo.

---

15 *Evrei* II, 1.

16 *I Corinteni*, XV, 44.

17 *Entretien avec Motovilov.*

Scanned with OKEN Scanner

VI

Fundamentul biblic al icoanei

Legea Vechiului Testament interzicea imaginile pentru că ele ar fi pus în pericol puritatea cultului Dumnezeului *Cel nevăzut*. Doar arta ornamentală a formelor geometrice traducea sentimentul Nemărginitului[1]. La musulmani, arta nonfiguративă, arabescurile, decorul poligonal întăresc aceeaşi noţiune a unei transcendenţe radicale a lui Dumnezeu.

Distanţa s-a mărit primejdios de mult prin faptul că omul s-a întors de la asemănarea de la-nceputuri cu Dumnezeu şi s-a înfundat în neasemănare. Dimpotrivă, planul îngeresc şi-a păstrat nevătămată natura Sa de "a doua lumină", receptacol pentru lumina divină, astfel încît reprezentarea sculptată a îngerilor era chiar poruncită de Dumnezeu[2]. Lumea cerească a duhurilor, menită slujirii omului, îşi găseşte, pentru a îndeplini această funcţie, expresia artistică, forma sa umană: pe chivotul Legămîntului, Vechiul Testament ne-a lăsat icoana sculptată a heruvimilor. Aceştia sînt puşi pe Tabernacol: prezenţa lor în acest loc le vădeşte misiunea de liturgisitori; nu slujeşte nicidecum ca operă de artă; iată deja întreaga filosofie a artei sacre.

Astfel, *înaintea* Întrupării, din teamă de idolatrie, orice

---

[1] Spre începutul erei creştine, iudaismul se arată a fi mai puţin riguros: de exemplu, catacomba de la Vigna Randamini, mozaicurile sinagogii din Hamma-Lif, mormîntul din Palmira, Doura-Europos etc.

[2] *Exod* XXV, 1, 17-72, *Numeri* VII, 88-89; cf. *Ezech.* cap. I.

Scanned with OKEN Scanner

expresie a cerescului se mărgineşte la lumea îngerilor. Însă, pentru a nu cădea din nou în afara legii, trebuie foarte bine înţeles faptul că această limitare este doar purificarea unei aşteptări, o profeţie despre venirea icoanei prin Hristos.

Textul din *Ieşire* (XXV, 17-18) spune: "Să faci pe urmă un capac de aur curat ... să mai faci doi heruvimi de aur ... răsărind din cele două capete ale capacului". "Capac" - *Kaporêt* - vine de la "a acoperi" ca şi de la "a mijloci ispăşirea". Acest capac de aur care se află deasupra chivotului este, conform textului, locul în care "Iahve se arată": "de acolo vorbeşte El".

Icoana învierii lui Hristos lămureşte acest simbolism profetic. Ea arată o scîndură (care reprezintă mormîntul golit şi este, în acelaşi timp, copia capacului de deasupra chivotului) pe care zace giulgiul, iar la capete, cei doi heruvimi stau înaintea femeilor purtătoare de mir. Această reproducere exactă a "capacului aurit" îşi vădeşte acum, prin Hristos, adevărata semnificaţie şi arată, în acelaşi timp, că aceeaşi valoare de Prezenţă este inerentă oricărei icoane: "aici se arată Iahve şi de aici vorbeşte El".

În duminica ortodoxiei, sărbătoarea icoanei, Biserica învaţă, prin episoadele evanghelice alese (*Matei* XVIII, 10 şi *Ioan* I, 43-51) că îngerii cei cu mulţi ochi au darul de a contempla lumina dumnezeiască şi că, după Întrupare, toţi credincioşii vor primi acest dar îngeresc atît de limpede exprimat de icoană.

Hristos eliberează oamenii de mitologie şi de idoli nu *în mod negativ*, suprimînd imaginea, ci *pozitiv*, revelînd adevăratul chip uman al lui Dumnezeu. Dacă divinitatea singură scapă oricărei reprezentări şi dacă umanitatea singură, despărţită de divin, este aproape fără nici o valoare, înseamnă că "umanitatea lui Hristos este icoana dumnezeirii Sale", după cum arată al VII-lea Sinod. *Lumen de Lumine*, Fiul - Hristosul integral - este "strălucire", "chip", "pecete"[3], singura icoană a lui Dumnezeu. Omenes-

[3] *Evrei* I, 3.

Scanned with OKEN Scanner

cul este arătat în funcţia sa iconografică: chip văzut al celor nevăzute. Fundamentul său biblic îşi arată obîrşia în facerea omului "după chipul lui Dumnezeu". Oprită de cădere, împlinirea lui se înfăptuieşte prin Hristos şi trece apoi la "hristificaţi", la cei în care "Hristos a luat chip"[4], la "hristofori", la "cei prea asemenea". În sine însuşi, Dumnezeu este mai presus de orice imagine; însă Faţa sa întoarsă spre lume îşi însuşeşte văzutul; găseşte o imagine potrivită misterului Iubirii Sale de oameni; aceasta e înfăţişarea omenească. Spun Sfinţii Părinţi că, deasupra adîncului posibil al căderii, Dumnezeu a sculptat chipul omenesc privind, în înţelepciunea Sa, umanitatea lui Hristos[5]. "Cuvîntul a coborît în Adam mai înainte de veacuri", spune Metodie din Olimpia[6], iar Sfîntul Atanasie[7]: "Dumnezeu a făcut lumea pentru a deveni în ea om şi pentru ca, tot aici, omul să devină Dumnezeu prin har". Întruparea vine de la Dumnezeu, din dorinţa Lui de a deveni Om şi de a face din umanitatea Sa o Teofanie, un lăcaş şi o icoană vie a Prezenţei Sale.

---

4 *Galateni* IV, 19.

5 *Coloseni*, I, 15; *I Cor.* XV, 47; *Ioan III*, 11.

6 *Le banquet de dix Vierges* III, 4.

7 *De Incarnationne*, *P.G.* 54, 192.

Scanned with OKEN Scanner

VII

Iconoclasmul

Iconoclasmul exprimă înainte de orice un puternic imbold de transcendentalism semitic, evreiesc, musulman, creştin chiar, mărind astfel sensul inefabilului şi al incognoscibilului divin în dauna Întrupării şi a "Iubirii de oameni". A fost şi o reacţie împotriva unui cult al imaginilor, idolatru uneori, împotriva contaminării lui de o concepţie magică, ce confunda icoana şi euharistia şi proslăvea *consubstanţialitatea* dintre imagine şi modelul său. Astfel, unii preoţi mai plini de zel puneau printre sfintele daruri şi bucăţi de icoane.

Conflictul dintre iconoclaşti şi apărătorii icoanei a izbucnit în momentul în care cele două tabere nu s-au mai putut înţelege pentru că vorbeau de realităţi cu totul diferite. Pentru iconoclaşti imaginea, oricare ar fi fost ea, nu putea fi decît "un portret"; însă, orice "portret" al divinului este de neconceput. Din cauza acestei concepţii exclusiv realiste a artei, ei refuzau icoanei orice caracter simbolic. Ei credeau cu stricteţe în simboluri, adică în prezenţa reală a Simbolizatului în simbolul său (perspectivă sacramentală), dar negau orice legătură de prezenţă între prototip şi imaginea sa iconografică. Astfel icoana cădea din planul sacramental în cel al artei profane. Pretenţia ei asupra sacrului apărea ca superstiţie sau chiar ca erezie. Într-adevăr, trebuie ales între o asemănare, de tip fotografic, spunem noi azi, şi una cu caracter simbolic, în condiţiile în

Scanned with OKEN Scanner

care fiecare o înlătură pe cealaltă. Iconoclaştii nu puteau concepe că, independent de arta realistă care reproduce vizibilul din vizibil şi, făcînd copie exactă, îl dublează în acest fel, există arta icoanei în care imaginea ne face să vedem "partea văzută a celor nevăzute", nevăzutul *în* văzut, făcîndu-l în mod tainic prezent şi revelînd astfel icoana, autentic *simbol* în ordinea prezenţei personale.

Din punct de vedere religios, iconoclaştii nu îngăduiau decît arta nonfigurativă, de exemplu o cruce ca formă geometrică doar, şi nu purtîndu-L pe cel Răstignit; reproducerea instrumentului mîntuirii era vrednică de cinstire prin sine însăşi; lipsa figuraţiei înlătura orice problemă legată de prezenţă. Mai mult încă, ei îşi limitau optica la principiul identităţii şi se refereau la euharistie. Vedeau în acesta singura imagine potrivită a lui Hristos, fiindu-I *consubstanţială*, ὁμοούσιος, identică, ταὐτό, după fire, κατ'οὐσίαν. Dar euharistia este o minune în care materia cosmică (pîinea şi vinul) este prefăcută în materia cerească a trupului transfigurat al lui Hristos, miracolul prefacerii - *metabolé* - fără nici o asemănare. Orice viziune a "cărnii" în potir este strict interzisă de canoane, şi orice "apariţie" de acest fel este considerată ca o ispită împotriva firii. Într-adevăr, Cuvîntul "întruchipează", îşi însuşeşte toate cele ce ţin de euharistie, le integrează în corpul Său spiritual: "Această pîine *este* trupul lui Hristos"; însă această identitate de substanţă ascunde prezenţa euharistică a lui Hristos, nu sub vălul de nelipsit al oricărui mister, ci pentru că această prezenţă, nefiind din rîndul celor văzute, *este fără chip*. Vizibilul (pîinea) este pur şi simplu declarat identic cu nevizibilul (trupul ceresc); operaţia însă nu lasă nici un loc viziunii.

Euharistia nu poate servi nicidecum ca icoană deoarece este numai "Cina Domnului" care trebuie *consumată* şi nu *contemplată*.

Icoana ocupă un loc cu totul deosebit şi, prin aceasta, scapă oricărei idolatrii. Chiar cuvîntul de "icoană"[1] înlătu-

---

[1] εἰκών vine de la ἔικω şi înseamnă asemănare, similitudine.

ră deja orice identificare şi subliniază *deosebirea de natură* dintre imagine şi prototipul ei, "dintre reprezentare şi ceea ce este reprezentat"[2]. Niciodată nu se poate spune "icoana lui Hristos este Hristos", aşa cum se spune "această pîine este trupul lui Hristos"; ar fi o evidentă idolatrie. Icoana este o imagine care mărturiseşte despre o prezenţă aparţinînd unui ordin bine definit: ea permite o comuniune prin rugăciune, care nu este deloc una euharistică, substanţială, cu firea proslăvită a lui Hristos, ci comuniune spirituală, mistică, cu Persoana Lui. Ea săvîrşeşte o întîlnire *în rugăciune*, fără să localizeze această comuniune în icoană ca obiect material, ci prin şi cu icoana ca vehicul al prezenţei. Aici, Ipostaza "întruchipează" nu o substanţă (lemn, culori), ci *asemănarea*; numai în ea îşi află sălaş prezenţa, nu şi în scîndură. Această asemănare este fundamentală pentru înţelegerea adevăratei naturi a icoanei. Ea ţine doar de contemplarea Bisericii. Într-adevăr, în acest fel Biserica îl vede pe Hristos *în mod liturgic*. Iconograful urmează această viziune şi o traduce. Întreaga taină a icoanei constă în această asemănare dinamică şi misterioasă cu Prototipul, cu Hristosul întreg, asemănare dovedită de către Biserică, resimţită deci şi trăită într-un mod universal şi ca împărtăşire.

Într-adevăr, "icoana poartă numele prototipului, nu al firii lui", precizează al VII-lea Sinod, afirmaţie potrivit căreia conţinutul religios, esenţa mistică a icoanei nu se raportează decît la *prezenţa ipostatică*. Nu există deci nici o ontologie "înscrisă" în materia icoanei; "aceasta nu poartă în sine nici o fire", nu atrage şi nici nu reţine nimic, ci Numele Ipostază radiază de aici fără a fi legat în vreun fel de suportul lui material. Icoana nu are existenţă proprie; participare şi "chip călăuzitor", ea duce la Prototip şi îi vesteşte prezenţa, mărturie a parusiei Sale. Acesta nu se slujeşte nicidecum de icoană ca de un loc al întrupării Sale, ci-şi găseşte aici centrul unei radiaţii energetice.

---

[2] SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, *P.G.* 94, 1337, şi SFÎNTUL NICHIFOR, *P.G.* 100, 225, 277.

Scanned with OKEN Scanner

Prezența iconică este un cerc al cărui centru se găsește sau, mai curînd, se reflectă în orice icoană, dar a cărui circumferință nu există nicăieri. Icoana, punct material al acestei lumi, deschide o ușă. Transcendentul țîșnește pe aici și valurile succesive ale prezenței sale trec dincolo de orice margini, umplînd universul.

Iconoclaștii nu înțelegeau acest lucru, închizîndu-se astfel într-o falsă problemă teologică: e cu putință imaginea, ca chip al Dumnezeului-Om? Evident, răspunsul nu poate fi negativ. Într-adevăr, dacă firea divină nu poate fi nicicum descrisă, imaginea singurei umanități cade în separarea nestoriană a celor două naturi; sau, dacă se ia în considerare o singură natură pentru amîndouă, se ajunge la o concluzie de tip monofizit. Însă, problema naturilor nici nu se pune în acest caz. Sfîntul Teodor Studitul[3] sugerează soluția corectă, anticipînd o întreagă teologie: Icoana nu reprezintă nici natura și nici naturile, ci, prin umanitatea lui Hristos ca *simbol*, ea îl revelează pe Dumnezeu-Omul, pe Hristosul întreg și contemplă misterul Întrupării înseși. Contemplarea ei este "aristocratică" și adultă, formată în mod pedagogic prin liturghie și adusă la același nivel cu ea; ea are nevoie de o cultură ascetică, de finețea liturgică a sensurilor epurate și înălțarea creatoare a spiritului.

Al VII-lea Sinod a statornicit cultul icoanei, dar nu încă și o doctrină elaborată. Totuși, Sinodul și Părinții acelei vremi au răspuns, în mare, întrebărilor puse de iconoclaști și au formulat cîteva argumente pentru apărare. Astfel, problemei de a ști cum Dumnezeu poate fi circumscris în forma unei imagini, Sinodul, în al treilea canon, îi răspunde, la rîndu-i printr-o întrebare: "Voi, care tăgăduiți că Hristos poate fi circumscriptibil, cum îl veți putea recunoaște la a doua Parusie?". Altă problemă pusă de iconoclaști: Cuvîntul, ca al doilea Adam, a adoptat umanitatea în general și nu natura unui om individual: cum poate fi ea reprezentată? Teodor Studitul răspunde: firea omenească

---

[3] *P.G.* 99, 405 B; 505 A; 340.

Scanned with OKEN Scanner

a lui Hristos este specie componentă a genului (γένος), dar realizată într-o ființă concretă, distinctă de celelalte. La fel, Ioan Damaschinul: Cuvîntul se unește cu natura unui individ potrivit cu natura speciei. Figurarea nu introduce oare o a doua persoană în Hristos? Dar, spun Sfinții Părinți, natura umană este întruchipată de Cuvînt; cele două naturi se reduc la un Subiect unic! Astfel, natura divină nu era crucificată, ci era îngăduit să se spună că Persoana Cuvîntului participa la crucificare (cît privește trupul). Icoana nu reprezintă o simplă apariție pămînteas-că; este Ipostaza Cuvîntului pe care iconograful ni-L face aici vizibil, cu însușirile care-i determină firea umană; acestea sînt însă transformate prin apropierea Cuvîntului.

Noțiunea de *enhupostatos* stă la baza doctrinei Sfinților Părinți; ea arată cum se invocă, prin imagine, prezența prototipului ei. Icoanele sfinților, dincolo de aparența pămînteasca, fac să vedem, prin umanitatea lor îndumnezeită, persoane iluminate de lumina Zilei a Opta. Astfel, un iconograf contemplă un cu totul alt obiect decît pictorul care face un tablou cu subiect religios.

Trebuie foarte bine înțeles unde se situează punctul de vedere iconografic.

Niciodată umanitatea lui Hristos singură nu este obiectul său direct. Marele maestru Andrei Rubliov, ne spune cronica vieții sale, "își înalță spiritul și îl cufundă în lumina imaterială și divină". El ne învață că trebuie mers la lumina taborică și că în această lumină icoana dezvăluie Umanitatea lui Hristos, de nedespărțit de Misterul întreg și astfel "născătoare de unitate". După Sfîntul Grigore Palamas, trupul îndumnezeit al lui Hristos este reprezentat pe icoane în măsura în care el manifestă Divinitatea lui Hristos[4]. Într-adevăr, icoana nu poate spune nimic unei negări conștiente a "tainicului", aceasta o judecă în sine, refuzîndu-i lumina; icoana arată însă lumina în același timp sensibilă și în așteptare. Credincio-

---

[4] *Decalogul*, Col. 1092. Citat de MEYEDORFF, *Introduction à l'Étude de Grégoire Palamas*, p. 255.

Scanned with OKEN Scanner

sul este asemănător apostolilor martori ai Schimbării la Faţă; au putut fi martori pentru că văzul lor fusese transfigurat. Acesta e sensul profund al imaginii lui Hristos, numită ἀχειροποίητος, icoana Sfîntului Chip, "nefăcută de mînă omenească". Ea ne învaţă că nu există nimic care să fie făcut doar de mînă de om; că tot ceea ce se vede este întotdeauna minune şi că, pentru a fi revelat în misterul său, trebuie *crezut* şi astfel *văzut*[5] cu şi prin ochii porumbiţei. Al VII-lea Sinod spune în mod limpede acest lucru şi arată cum trebuie contemplată o icoană: "Nu recunoaştem în icoană nimic altceva decît o imagine reprezentînd o *asemănare* cu Prototipul. De aceea îi primeşte numele; *numai* prin aceasta ia parte la El şi pentru aceasta e vrednică de cinstit şi sfîntă"[6]. Definiţia este fundamentală: miracolul icoanei, participarea ei la Hristos se situează numai în *asemănare*, nu o asemănare naturală, ci una *ipostatică*. Întrucît icoana vădeşte umanitatea lui Hristos, ea este ca o ilustrare a naturii umane pe care o rezumă; de aceea, diversitatea ei (mulţimea diferitelor icoane) nu lămureşte nici un aspect pămîntesc de portret. Ca simbol sacru, ea este purtătoarea prezenţei totalităţii divin-umane. "Contemplăm în acelaşi timp negrăitul şi ceea ce e reprezentat"[7], spune Sinodul; nu pe unul sau pe celălalt, ci pe unul *şi* pe celălalt, pe unul *în* celălalt. Această minune orientează mişcarea anagogică a rugăciunii: "cinstirea făcută icoanei duce la prototipul ei"[8].

"Icoana este sfinţită prin numele lui Dumnezeu şi prin cel al prietenilor Lui; pentru aceasta ea primeşte harul Duhului dumnezeiesc"[9]. Biblic, numele lui Dumnezeu[10]

---

5 "Fericiţi cei care au crezut fără să fi văzut". Credinţa precede vederea şi o autentifică (legalizează).

6 *Mansi* XIII, 344.

7 *Mansi* XIII, 244 B.

8 Conciliul VII; cf. SFÎNTULUI IOAN DAMASCHINUL, *P.G.* 94, 1256.

9 SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, *P.G.* 94, 1300.

10 Despre concepţia biblică a Numelui ca loc de prezenţă şi, apoi, despre tradiţia isihastică a Numelui Iisus, vezi *La prière de Jésus*, de un monah al Bisericii Răsăritene, Éd. de Chevetogne, 1951.

Scanned with OKEN Scanner

este unul din locurile prezenţei Sale. Icoana este numele *zugrăvit*. În Numele rostit prin şi cu icoana care-L "spune" în felul ei, iubirea noastră ne duce la cinstirea şi la primirea, în asemănare chiar, a harului adevăratei prezenţe. Cu toate acestea, asemănarea este atît de strîns legată de icoana însăşi, încît constituie de fapt esenţa ei tainică; a le deosebi şi, cu atît mai mult, a le despărţi se arată a fi un lucru cu neputinţă de făcut; le uneşte cinstirea într-un tot iconic; acest "tot" înalţă însă spiritul, dincolo de sine, la Arhetipul în mod nevăzut prezent.

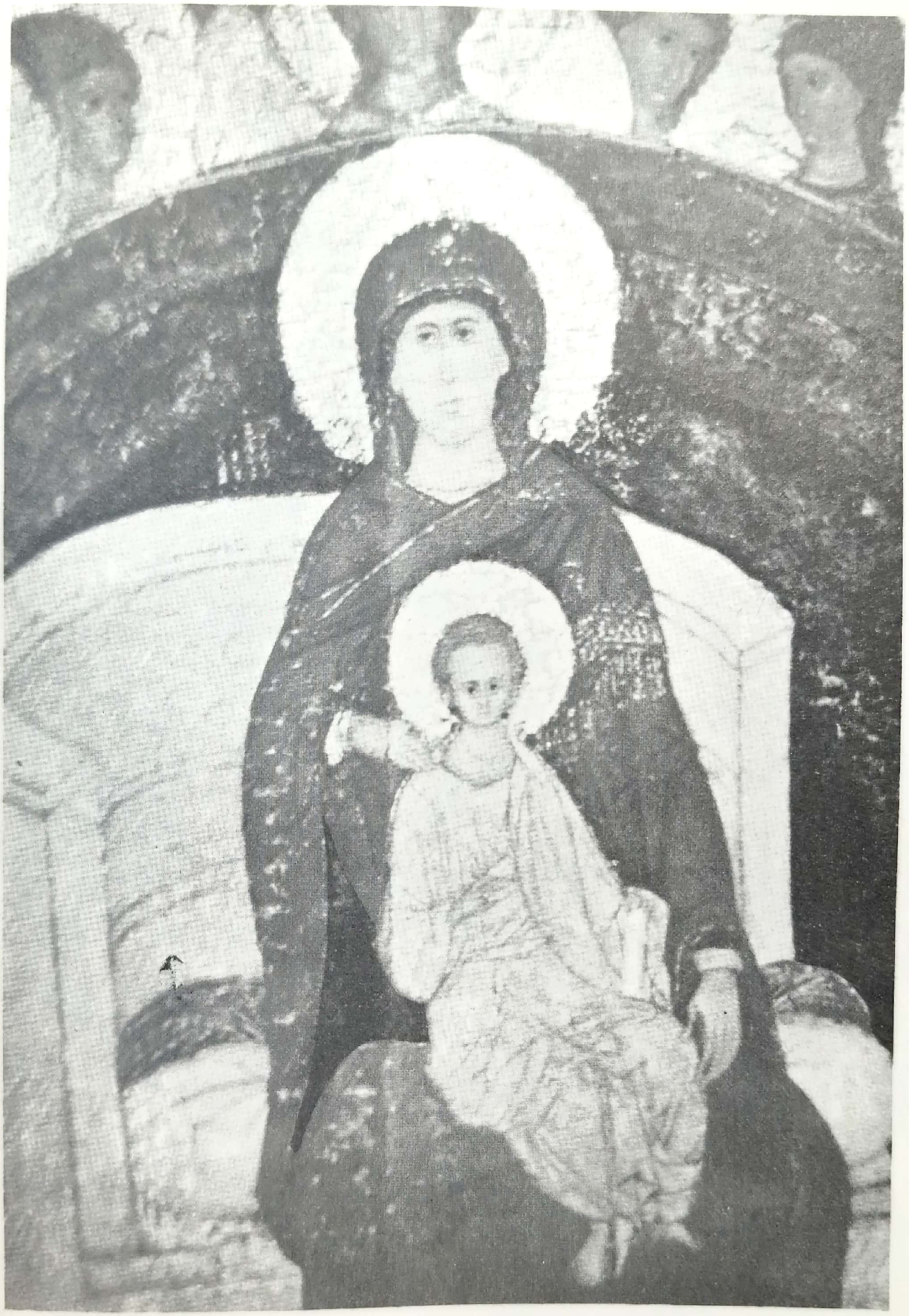
Icoana sfinţilor nu mai pune problema hristologică a celor două naturi, ci pe cea a celor două trupuri: pămîntesc şi ceresc. Corpul pămîntesc, îndumnezeit deja, este anticiparea celui ceresc; icoana sugerează adevăratul chip pentru veşnicie pe care Dumnezeu îl contemplă; în această asemănare cu cerescul se află prezenţa ipostatică a unui sfînt.

Argumentul forte al idolatriei este grosolan, iar Sfinţii Părinţi răspund foarte răspicat: un idol este expresia inexistentului, ficţiune, aparenţă, neant[11]. Prin urmare, a idolatriza o icoană, a o adora ca identitate de substanţă după fire, înseamnă a o distruge, căci aceasta înseamnă a închide prezenţa în scîndură, a face din ea un idol, şi a face să dispară persoana reprezentată. *Horos*-ul celui de-al VII-lea Sinod precizează acest lucru: "cu cît credinciosul priveşte mai mult icoana, cu atît el îşi aminteşte de cel care este reprezentat ... Vai de cel care ar adora chipurile ...!".

---

[11] TEODOR STUDITUL, *P.G.* 99, 180; TEODORET, *P.G.* 80, 264.

Scanned with OKEN Scanner



1. Meşterul Dionisie, MAICA DOMNULUI;
fragment din icoana "De tine se bucură toată făptura".
Către 1500. Galeriile Tretiakov, Moscova.

Scanned with OKEN Scanner

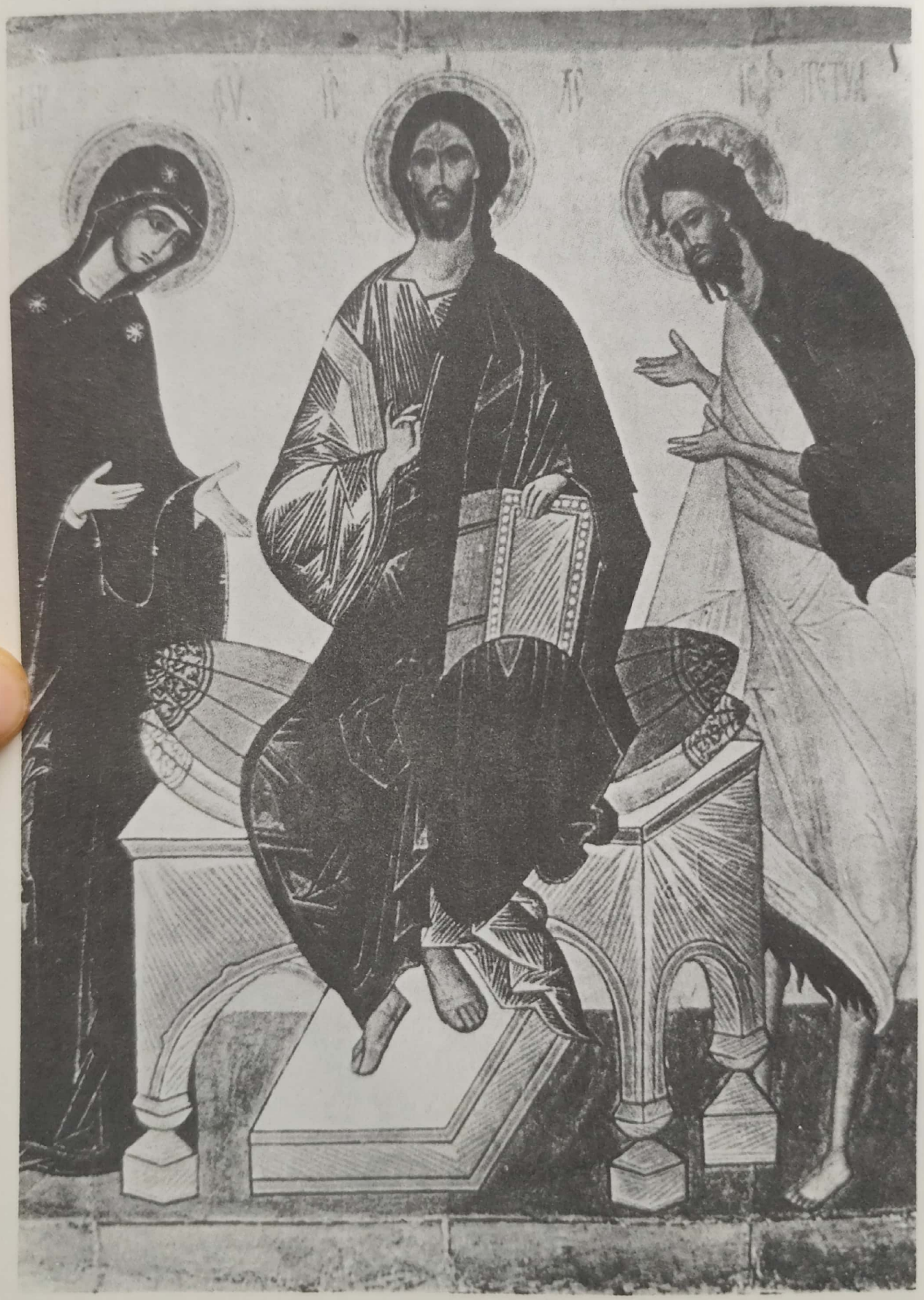
2. Şcoala de la Kiev,
MAICA DOMNULUI (cu sfinţii Teodosie şi Anton) de la Mănăstirea rupestră.
Către 1288. Galeriile Tretiakov, Moscova.

Scanned with OKEN Scanner

3. Şcoala din Nord, COBORÎREA DE PE CRUCE.
Secolul al XV-lea. Galeriile Tretiakov, Moscova.

Scanned with OKEN Scanner

4. Şcoala de la Novgorod, DEISIS.
Secolul al XIV-lea.



Scanned with OKEN Scanner

5. Şcoala de la Moscova, BUNAVESTIRE.
Sfîrşitul secolului al XV-lea. Galeriile Tretiakov, Moscova.

Scanned with OKEN Scanner

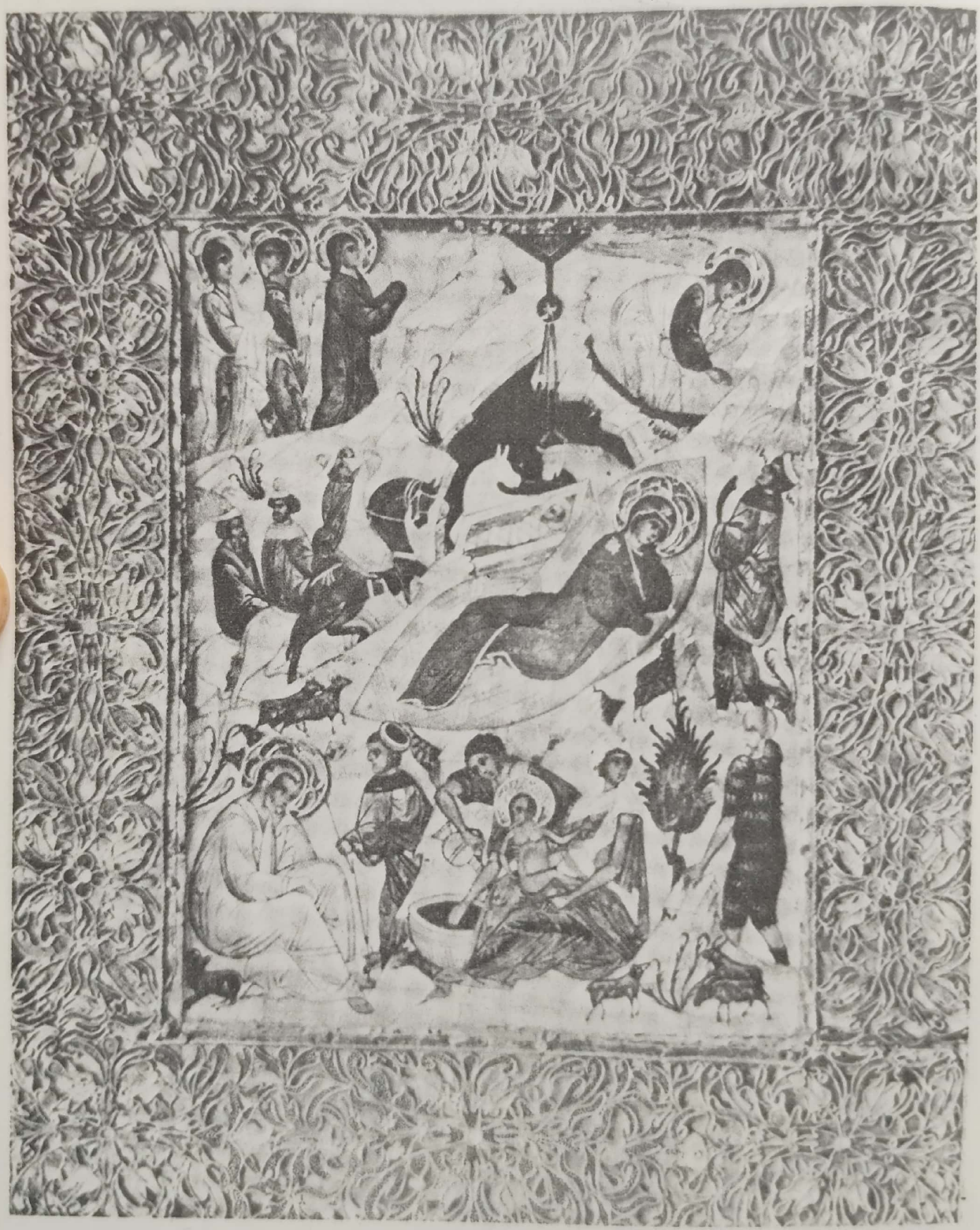
6. Andrei Rubliov, SFÎNTA TREIME.
Către 1415. Galeriile Tretiakov, Moscova.

7. THEOTOKOS - MAICA DOMNULUI DIN VLADIMIR.
Icoană bizantină din secolul al XI-lea sau al XII-lea.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

8. Şcoala de la Novgorod, NAŞTEREA.
Secolul al XVI-lea. Galeriile Tretiakov, Moscova.



Scanned with OKEN Scanner

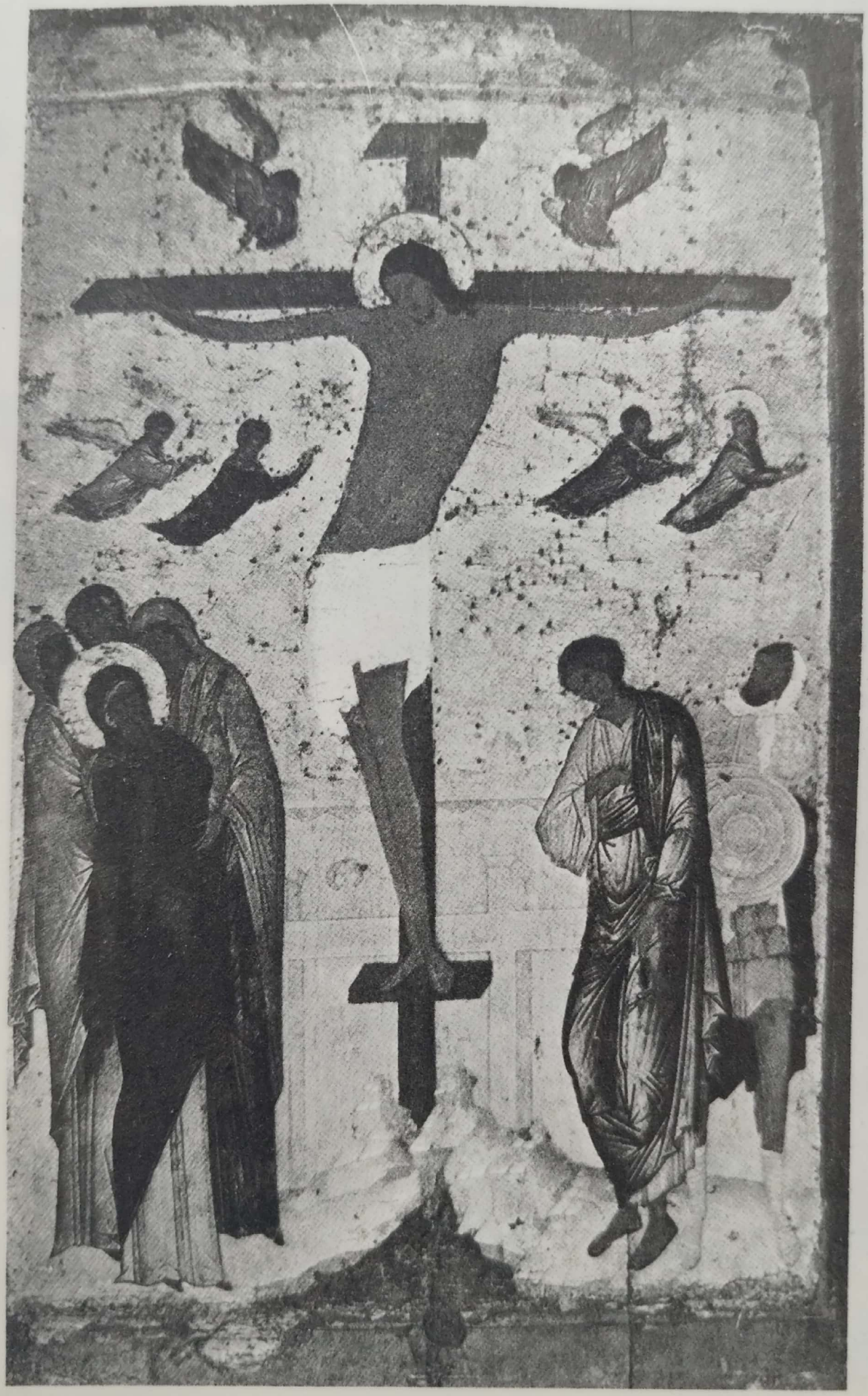
9. BOTEZUL LUI HRISTOS.
Muzeul bizantin din Atena.

Scanned with OKEN Scanner

10. Teofan Grecul, SCHIMBAREA LA FAŢĂ.
Sfirşitul secolului al XIV-lea. Galeriile Tretiakov, Moscova.

Scanned with OKEN Scanner

11. Meşerul Dionisie, CRUCIFICAREA.
1500. Galeriile Tretiakov, Moscova.



Scanned with OKEN Scanner

12. ÎNVIEREA. Către 1300.
Biserica Mîntuitorului din Chora (Karije Djami), Istanbul.

Scanned with OKEN Scanner

13. Şcoala de la Moscova, ÎNĂLŢAREA. Secolul al XV-lea.
Galeriile Tretiakov, Moscova.

Scanned with OKEN Scanner

14. Şcoala de la Moscova,
CINCIZECIMEA (POGORÎREA SFÎNTULUI DUH). Secolul al XV-lea.

Scanned with OKEN Scanner

15. MIRONOSIŢELE LA MORMÎNT.
Sfîrşitul secolului al XV-lea, Vologda. Muzeul Naţional Rus. Leningrad.

Scanned with OKEN Scanner

16. Şcoala de la Novgorod.
ÎNŢELEPCIUNEA DIVINĂ.
Sfîrşitul secolului al XVI-lea.

Scanned with OKEN Scanner

VIII

Fundamentul dogmatic al icoanei

Al şaptelea Sinod a formulat Canonul care hotărăşte cinstirea icoanei. Precizările dogmatice sînt presărate în toată învăţătura Sfinţilor Părinţi şi se degajă din icoana însăşi, din evidenţa ei luminoasă, din uimitoarea sa viaţă în care poate fi urmărit, pas cu pas, dinamismul Tradiţiei. Acesta e locul unde Hristos, cu ajutorul diferitelor elemente ale vieţii Bisericii (liturghie, sacramente, patristică, icoană), îşi comentează propriile cuvinte.

Martirum signum est maxime caritatis. Însăşi icoana este martir şi poartă urmele unui botez cu sînge şi foc. În timpul înverşunatei persecuţii exercitate de iconoclaşti, sîngele martirilor s-a amestecat cu rămăşiţele de icoane, stropi ai luminii. Patriarhul Gherman declară, destituit, scoţîndu-şi paliumul: "fără autoritatea unui sinod tu nu poţi, *o împărate*, să schimbi nimic legat de credinţă". Papa Grigore al II-lea îi spune, la rîndul lui, lui Leon Isaurianul: "Dogmele Bisericii nu sînt problemele tale ... lasă-ţi nebuniile". În cazul icoanei, nu e deloc vorba de simple ilustraţii. Uniţi atunci în aceeaşi Tradiţie, Occidentul şi Orientul s-au ridicat împreună împotriva ereziei, deoarece, abordîndu-se problema icoanei, era atinsă dogma, era ame-ninţată întreaga economie a mîntuirii. Cinstirea Evanghe-liei, a Crucii şi a Icoanei constituie un tot împreună cu misterul liturgic al prezenţei proclamate de Biserică din adîncul potirului: "Doctrina noastră este în acord cu euharistia; aceasta o confirmă", spune Sfîntul Irineu.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă orice artă demnă de acest nume nu caută niciodată să dubleze realul, ci tinde spre revelarea sensului acestuia, spre descifrarea mesajului său secret, spre cuprinderea *logosului* său, spre sugerarea celei mai înalte vocaţii dintre libertăţile care îl însufleţesc, iconografia, prin culorile sale, ţine, în mod limpede, de pneumatologie. De aceea, Sfîntul Ioan Damaschinul atribuie icoanei prezenţa Sfîntului Duh[1].

"Întru El era viaţă" spune începutul Evangheliei după Ioan (I, 4). Duhul - Viaţa - dintru veşnicie era înlăuntrul Cuvîntului. O dată cu Epifania, el coboară din cer sub chipul unui Porumbel şi se opreşte, se aşază deasupra lui Iisus. În arătările sale, el este o mişcare "spre Iisus", spre Miel, pentru a-I face manifestă divinitatea. El "merge înapoi", întru Hristos, pentru a vesti "cele dinainte": suflul său poartă cuvîntul lui Hristos, îl face auzit, îl întăreşte, îi dă suflare de viaţă şi dimensiune escatologică: "Adăpaţi din Duhul, Îl bem pe Hristos"[2], spune în mod admirabil Sfîntul Atanasie. Duhul ne face să pătrundem în Hristos; întru Hristos întîlnim în mod deplin duhul şi sîntem inspiraţi de acesta pentru a cuprinde sensul ultim al Revelaţiei.

Lucrarea sfinţitoare a duhului condiţionează orice act în care spiritualul ia trup, se întrupează, devine *hristofanie*, manifestare a lui Hristos. Astfel, Duhul "clocea" adîncul pentru a face să ţîşnească din el lumea, loc al Întrupării. Prin gura profeţilor, tot vechiul Testament este o preliminară Cincizecime în vederea venirii Fecioarei şi al *fiat*-ului său. Duhul coboară asupra Mariei, făcînd din ea *Theotokos* (Născătoare de Dumnezeu); din Iisus face Hristos-Unsul şi revelează în El pe "Mielul jertfit încă de la întemeierea lumii". Din aceste limbi de foc se naşte Biserica, trupul lui Hristos. Dintr-un botezat, el face un mădular al lui Hristos, iar din vin şi pîine, sîngele şi trupul Domnului; dumnezeiesc Iconograf, el face icoana "cea nefăcută de

---

[1] *De imag. or.* 1, 19.

[2] *Epist. ad Serapion*, P.G. 26, 576 A.

Scanned with OKEN Scanner

mînă omenească", Sfîntul Chip; din acest Arhetip se trage orice icoană făcută din formele acestei lumi şi din lumina tabo-rică.

Teologia Sfinţilor Părinţi arată importanţa deosebită a *epiclezei* care depăşeşte planul liturgic al euharistiei, se universalizează şi face posibilă vederea în Duh a puterii divine a revelaţiei şi a manifestării nevăzutului. El este cel care rosteşte în noi, cu noi "*Abba*, Părinte", pentru a ne lăsa să ne rugăm: *Abba* Părinte, trimite Duhul Tău cel Sfînt pentru a putea spune: "Doamne Iisuse", şi pentru a-l putea contempla şi chipul şi, prin umanitatea Lui îndumnezeită, "sfeşnic de sticlă", să vedem *Ipostaza Dumnezeului-Om*.

O dată cu Ziua Cincizecimii, Duhul Sfînt devine lucrător înlăuntrul naturii şi capătă statutul de *fapt lăuntric* al fiinţei umane: se face co-subiectul vieţii noastre întru Hristos, mai intim decît noi înşine. "Prin Sfîntul Duh, toată făptura este înnoită la starea dintîi"[3], în adevărul dintru început şi ultim, fapt care face posibilă vederea în Biserică a icoanei unităţii în diversitate a Sfintei Treimi şi în orice om, o icoană vie, un chip al lui Dumnezeu.

"Duhul Sfînt este marele Învăţător al Bisericii" spune Sfîntul Chiril al Ierusalimului"[4]; Învăţător pentru că el stă drept chezăşie şi asigură acea *charisma veritatis certum* a Bisericii. Un Sinod este ecumenic, pentru că Duhul Adevărului l-a identificat, prin gura Soborului Bisericii, cu Hristos-Adevărul. Ca răspuns la epicleza ritului sfinţirii icoanei, Duhul Frumuseţii a identificat asemănarea cu Hristos şi a făcut din imagine icoană, Frumuseţea contemplată a Cuvîntului. "Duhul şi Mireasa spun: Vino, Doamne". Epicleza Împărăţiei se află în nunta mistică a lui Hristos cu Biserica, dar şi în nunta mistică a lui Hristos cu orice suflet, în mod personal, după numele fiecăruia. Icoana *Deisis* se deschide asupra acestei viziuni în faţa căreia orice cuvînt amuţeşte pentru a lăsa loc liniştii Cuvîntului, strălucirii Luminii Sale neînserate.

Rugăciunea de sfinţire a icoanei spune: "Doamne Dum-

---

[3] Slujba de duminică.

[4] *XVI Cat. Myst.*

Scanned with OKEN Scanner

nezeule, Tu ai făcut omul după chipul Tău; căderea l-a stricat; dar prin întruparea Hristosului Tău devenit Om l-ai restaurat şi astfel ai pus din nou pe sfinţii Tăi în Cinstea lor dintîi. Cinstim chipul şi asemănarea Ta şi, prin ei, Te mărim ca fiind Arhetipul lor". Dacă conştiinţa dogmatică afirmă adevărul icoanei în funcţie de întrupare, aceasta este condiţionată de crearea omului după "chipul lui Dumnezeu", de structura *iconică* a fiinţei umane. Hristos nu se întrupează într-un element străin, eterogen, ci îşi regăseşte propria imagine cerească şi arhetipul, căci Dumnezeu a făcut omul privind umanitatea cerească a Cuvîntului (*I Corinteni* XV, 47-49), preexistentă în Înţelepciunea lui Dumnezeu.

În dumnezeirea sa, Fiul este Chipul consubstanţial al Tatălui; în umanitatea Lui, Hristos este icoana lui Dumnezeu, iar "Cel care m-a văzut, L-a văzut pe Tatăl"; cele două naturi ale lui Hristos, cea divină şi cea umană, duc pînă la unica Sa Ipostază şi deci la unica Imagine, care se exprimă însă în două moduri diferite. Imaginea este una, aşa cum şi Ipostaza una este; dar această unitate salvează distincţia dintre necreat şi creat.

Împotriva sărăciei unui spiritualism excesiv, trebuie afirmat că, în Dumnezeu, absenţa imaginii ar fi o lipsă de plinătate. Dumnezeu este Forma oricărei forme, icoana oricărei icoane, Arhetipul atotcuprinzător. Apofaza nu e nicidecum o pură negaţie; ea vrea să spună că Dumnezeu este o Meta-Icoană, după terminologia lui Dionisie, o Hiper-Icoană. Iconoclaştii dovedesc o ciudată insensibilitate faţă de realismul sacru al fiinţei, o ruptură docetică între spiritual şi întrupat. În prezenţa simbolismului iconic, ei accentuează verticala apofatică şi rup echilibrul, pierzîndu-i coordonata orizontală catafatică şi, pe de altă parte, raţionalismul lor intransigent nu le dă posibilitatea să surprindă adevăratul simbolism.

Singură, calea negativă nu este de ajuns. Într-adevăr, după Sfîntul Grigore Palamas, "ea nu este decît o înţelegere intelectuală a ceea ce părea diferit de Dumnezeu; ea nu es-

Scanned with OKEN Scanner

te purtătoarea imaginii negrăitului"[5]. Însă Dumnezeu este mai presus de orice afirmaţie, dar şi de orice negaţie, ceea ce, la limită, înseamnă un *da* apofatic. Palamas sintetizează personalismul Teognozei patristice. Dumnezeu nu poate fi cunoscut, căci e în întregime transcendent în esenţa Sa, El poate fi însă perceput ca Existînd, prezent în energiile sale pe care Întruparea le face imanente întregii fiinţe a omului.

Viziunea veacului ce va să vină va fi, după Anastasie Sinaitul, viziunea Persoanei Cuvîntului Întrupat. De aceea, afirmaţia fundamentală a Sfinţilor Părinţi precizează că nu firea divină, nici cea umană, ci tocmai *Ipostaza lui Hristos ne este arătată pe icoane*. Astfel, cultul icoanelor este începutul vederii Zilei a Opta. După Teodor Studitul, imaginea este întotdeauna diferită de prototip în ceea ce priveşte *esenţa*, dar îi este asemenea cînd e vorba de *Ipostază* şi de *Nume*.

Hristos este "capul trupului, adică al Bisericii, cel ce este începutul, întîiul născut din morţi" (*Coloseni* I, 18). Însă chiar primii apărători ai icoanei despărţeau într-un mod simplist cele două naturi şi puneau vizibilul în umanitatea lui Hristos, iar nevăzutul în Dumnezeirea sa. Imaginea nu se împarte însă după naturi, căci ea îşi are obîrşia în Ipostază ca unitate. O Ipostază în două naturi înseamnă două modalităţi de a fi ale unei Imagini: vizibilă şi invizibilă. Divinul este nevăzut, dar se reflectă în vizibilul uman. Icoana lui Hristos este posibilă, adevărată şi reală, căci chipul Său, potrivit cu felul omenesc, este identic cu cel nevăzut, potrivit chipului divin - amîndouă constituind cele două aspecte ale unicei Ipostaze-Imagini. După Sfîntul Ioan Damaschinul, energiile celor două naturi, a creatului şi a necreatului, se întrepătrund. În uniunea ipostatică, umanitatea îndumnezeită a lui Hristos participă la slava divină şi ne face să-l vedem pe Dumnezeu. Perihoreza hristologică - schimbarea limbilor - evocă aceeaşi întrepătrundere a celor două naturi şi explică misterul *unicei*

---

[5] *Triades* 1, 3, 19.

Scanned with OKEN Scanner

imagini potrivite cu cele două moduri ale expresiilor sale, astfel încît umanitatea lui Hristos este chipul *dumnezeirii Sale*; încă o dată: "Cel care M-a văzut, L-a văzut pe Tatăl", nu pe Dumnezeu, ci pe *Tatăl*, căci Fiul este chipul Tatălui şi prin aceasta expresia Treimii; astfel, unica ipostază posedă unica Imagine-Icoană a celor două feluri de expresie: văzută de Dumnezeu şi văzută de om.

La slujba Schimbării la faţă se cîntă "arătînd ucenicilor Tăi mărirea Ta pe cît li se putea", subliniind că această viziune presupune un *dar* care transfigurează vederea. "Chipul lui Dumnezeu cel nevăzut", unica realitate teandrică în Ipostaza Cuvîntului întrupat se arăta ucenicilor; această viziune taborică este cea care condiţionează şi fundamentează dogmatic icoana lui Hristos şi icoana în general.

Icoana ţine şi de teologia biblică a Numelui. Numele lui Dumnezeu este icoana Lui rugătoare; nu poate fi "rostit fără socoteală" căci Dumnezeu este prezent în Numele Său. "Rugăciunea lui Iisus" îşi are rădăcinile în această noţiune biblică. În ritul sfinţirii, faptul de a "numi" icoana: "Acest chip este icoana lui Hristos" şi "această icoană este sfinţită prin puterea Duhului Sfînt" înseamnă că "asemănarea" afirmată sacramental conferă icoanei harisma prezenţei inerente Numelui. Icoanele aceluiaşi Prototip, şi mai ales ale lui Hristos, sînt fără de număr - le identifică însă unicul Nume, fiecare fiind unul din aspectele lui. Euharistia înfăptuieşte schimbarea materiei acestei lumi în realitate cerească şi transcendentă. Ritualul icoanei nu face nici o metamorfoză, ci identifică icoana cu propria sa realitate de asemănare, cu Numele zugrăvit, ca loc şi centru al său de iradiere.

"Materia" ritualului nu este "scîndura", ci "asemănarea" care îşi are obîrşia în icoana "nefăcută de mînă omenească". După Înălţare, atunci cînd Hristos spune: "Voi fi cu voi pînă la sfîrşitul veacurilor", se arată în Cuvîntul Său pentru auz, în euharistie pentru săvîrşire şi în icoană pentru întîlnirea prin rugă. Desigur, rugăciunea îşi păstrează întreaga valoare chiar şi în lipsa icoanei; marii

Scanned with OKEN Scanner

înduhovniciţi ai pustiei vorbeau nemijlocit de Dumnezeu. Într-un ultim punct încetează chiar şi rugăciunea, "te rogi dincolo de rugă"; cînd coboară Duhul Sfînt trebuie să înceteze "rugăciunea", ne învaţă Sfîntul Serafim; însă, pentru a ajunge aici, Dumnezeu oferă mijloacele harului Său; icoana este unul dintre acestea.

Iconoclaştii citau cuvîntul Sfîntului Grigore din Nazianz: "credinţa nu-i în culori, ci în inimă". Este un avertisment făcut cu scopul de a evita superstiţia şi idolatria. Dumnezeu este adorat "în duh şi în adevăr". Dar omul este chipul lui Dumnezeu tocmai prin însăşi structura spiritului său; de aceea el gîndeşte, contemplă, "îşi imaginează" şi creează frumuseţea, simbolurile şi icoanele ei. "În adevăr" poate desemna astfel Arta sacră însufleţită de Frumuseţea transcendentă. Dumnezeu se îmbracă în Frumuseţe şi face din ea locul Venirii Sale, Arhetipul tuturor frumuseţilor lumii pămînteşti şi cereşti.

Este evident faptul că icoana este diametral opusă imaginii naturaliste şi aparenţei trupeşti. Trupul este forma spiritului; orice artă adevărată pătrunde "dincolo de vălul" fenomenelor, pentru a traduce conţinutul spiritual, *logosul*. Marii pictori spun: "trebuie zugrăvită realitatea aşa cum este, dar şi un pic aşa cum nu este". Serov, făcînd un portret, spunea din cînd în cînd: "acum trebuie să greşeşti în vreo parte ..."[6].

Un iconograf, trasînd chipul uman al lui Dumnezeu, transpune viziunea Bisericii, căci în acest fel Misterul lui Dumnezeu este contemplat de Biserică. Această artă este sinergică, Spiritul-Iconograf divin îl *inspiră* pe om. Într-adevăr, toate icoanele lui Hristos dau impresia unei asemănări fundamentale; se recunoaşte imediat acest lucru; această asemănare nu este însă portretistică. Într-adevăr, nu individualitatea umană, ci ipostaza lui Hristos se revelează fiecărui iconograf într-un mod unic, eclezial şi personal în acelaşi timp, aşa cum apariţiile Celui Înviat au multiple aspecte. Biserica păstrează în memoria sa uni-

---

[6] KARSAVINE, *Réflexions sur l'Art*, "Le Messager", nr. 68-69, 1963.

Scanned with OKEN Scanner

cul Sfînt Chip "nefăcut de mîna omului" şi există atîtea Sfînte Chipuri cîţi iconografi sînt. Dionisie subliniază acest caracter tainic al Chipului, "Chip al chipurilor şi Chip al nepătrunsului ..."

Canonizarea iconografilor înalţă Arta sacră pe drumul sfinţeniei şi, pe de altă parte, viziunea lor, esenţialmente harismatică şi în acelaşi timp bisericească face din icoană un "loc teologic" şi deci una din sursele teologiei. Dacă în Occident dogmaticianul este cel care informează şi călăuzeşte pe artist, în Orient, dogmaticianul este instruit şi orientat prin viziunea unui iconograf autentic.

Scanned with OKEN Scanner

IX

Canoanele şi libertatea creatoare

Prin gura Sinoadelor şi misiunea episcopilor, Biserica veghează asupra autenticităţii "artei divine". Ea "nu a fost izvodită de pictori, ci este, dimpotrivă, o regulă confirmată şi o tradiţie a Bisericii"[1]. Sinodul *in Trullo* sau *Quinisext*, din 692 formulează regulile[2], oferind astfel un criteriu sigur pentru judecarea valorii iconografice a unei imagini. Sinodul celor o Sută de Capete din 1551, cere episcopilor să vegheze "fiecare în dioceza sa cu o neobosită grijă şi atenţie ca iconografii să se înfrîneze de la închipuiri şi să urmeze tradiţia ... Cel pe care Dumnezeu l-a lipsit de dar să fie oprit de la zugrăvirea icoanelor ... Icoana lui Dumnezeu nu trebuie să fie încredinţată celor care o sluţesc şi o necinstesc"[3]. Meşteşugul şi talentul, deşi necesare, sînt departe de a fi de ajuns. Era cerută o a treia condiţie: *sfinţenia* vieţii, un suflet de artist purificat prin asceză şi rugăciune şi dublat de o facultate contemplativă.

O icoană nu poate niciodată cobori sub un anumit nivel artistic; acesta este minimul ei instrumental. Loc teologic, ea este şi laudă, cînt, poezie în culori. Iconograful

---

[1] *Mansi* XIII, 252 C.

[2] Canoanele 73, 82, 100. Sinodul interzice după întrupare "figurile şi umbrele", Mielul, Peştele etc., care trebuie să facă loc chipului omenesc al lui Hristos.

[3] Cap. 43. Vezi DUCHESNE, *Le Stoglav*, Paris, 1920.

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să posede simţul culorilor, auzul consonanţei muzicale a liniilor şi a formelor, o stăpînire desăvîrşită a mijloacelor care permit povestirea cerului. Deasupra acestui nivel, se deschide nemărginitul viziunii inspirate. Cu toate acestea, nu icoana este cea frumoasă, ci Adevărul care coboară în ea şi se înveşmîntează cu formele ei. Orice finit este, din punct de vedere matematic, raportul dintre două infinituri. La fel, orice icoană se raportează la două infinituri: lumina divină şi spiritul uman.

Sinodul Celor o Sută de Capete[4] ridică icoana Sfintei Treimi de Rubliov la rangul de model, exemplu de urmat pentru orice icoană treimică; cu toate acestea, ea nu este mai mult icoană decît orice altă compoziţie subordonată aceleiaşi funcţii de mijlocire şi prezenţă. Dimpotrivă, o pătrundere contemplativă şi expresivă originală a misterului aparţine doar geniului personal al unui iconograf. În faţa operelor lui Rubliov toţi spuneau: "Vedem cerurile deschise şi frumuseţile Dumnezeirii". Cronica epocii povesteşte că Andrei Rubliov, numit "cel prea asemenea", şi însoţitorul şi prietenul său Daniel îşi petreceau toate rarele lor momente de repaus în faţa vechilor icoane, "plini de dumnezeiască bucurie", "pierduţi într-o neîncetată contemplare"[5]. După moartea sa, Rubliov i se arată lui Daniel *radiind de toate culorile icoanelor sale* şi chemîndu-l să-l urmeze cu bucurie "în nesfîrşita fericire", acea fericire pe care Troiţa lui Rubliov ne face să o presimţim.

Tradiţia Bisericii cultivă stilul şi gustul cu un rafinament desăvîrşit. Canonul iconografic precizează marile principii privitoare la formă şi conţinut. Scurte remarci se găsesc şi în *podlinniki* (texte autentice), manuale care slujeau drept călăuze ale iconografilor. Unele erau "ilustrate" şi prezentau modelele schematice ale compoziţiilor tradiţionale; altele, "explicative", cuprindeau percepte tehnice. Acestea învăţau despre pregătirea tencuielilor,

---

[4] Cap. 41.

[5] Vezi *Réponses du vénérable Joseph de Volokolamsk*, St-Pétersbourg, 1847.

Scanned with OKEN Scanner

despre fixarea culorilor, şi mai ales a aurului, despre prezentarea anumitor detalii simbolice, despre atributele personajelor, despre ordinea picturilor într-o biserică.

Icoanele sînt executate pe o scîndură, adesea pe chiparos. O suprafaţă plană este săpată într-o uşoară retragere; marginile în relief formează un cadru natural. Pe panou se pune un strat de clei şi deasupra o bucată de pînză care se acoperă cu un strat de praf de albastru, suport rezistent pentru pictură. Pe această preparaţie, artistul va zugrăvi cu ajutorul culorilor provenind, pe cît e cu putinţă, din prafuri naturale amestecate cu gălbenuş de ou. Cînd pictura este terminată, se aplică peste aceasta un strat protector format din cel mai bun ulei de in. Acestuia îi sînt adăugate diferite răşini, ca ambra galbenă. Acest vernı îmbibă culorile şi face din ele o masă omogenă, dură şi rezistentă. El opreşte la suprafaţa sa praful, fapt care-i dă, cu timpul, o nuanţă de brun întunecat. Dacă verniul e îndepărtat, culorile apar dedesubt cu strălucirea lor de la început. Tot ce provine dintr-o fabricaţie industrială este considerat ca insuficient pentru arta divină. Astfel, de exemplu, comerţul cu icoane reproduse în serie pe hîrtie este împotriva regulilor şi a fost interzis prin Sinodul din 1667 şi de patriarhul Ioachim.

Manualele nu sînt decît o folositoare documetaţie; de altfel, ele nu au fost larg difuzate decît în veacurile al XVI-lea, al XVII-lea şi al XVIII-lea, cînd cunoaşterea tradiţiei începea să slăbească. Esenţialul se găseşte în învăţarea nemijlocită şi transmiterea orală de la maestru la ucenici. Conservatorismul pronunţat al tradiţiei se explică prin *viziunea bisericească* a aceluiaşi subiect; de aici şi marea stabilitate a formelor care caracterizează în general lumea simbolurilor. Iconografia nu este liber joc al imaginaţiei, ci lectura arhetipurilor şi contemplare a prototipurilor. Cu toate acestea, ar fi cu totul fals ca regulile să fie luate drept legi imuabile; s-ar risca astfel împietrirea artei. Spontaneitatea nu a fost niciodată comprimată, nici seva creatoare secătuită. Aparenţa de rigiditate este expresia inevitabil convenţională a transcendentului; ea apără de subiectivis-

Scanned with OKEN Scanner

mul expresionist al romanticilor; constrîngerile ritmului contribuie la limpezimea expresiei şi la plinătatea puterii sale; lirismul sentimentului, filtrat prin epurări succesive, trece la o înălţătoare despuiere. Comparînd icoanele care au aceeaşi compoziţie şi aceeaşi temă, eşti frapat de constatarea că, în ciuda asemănării lor, nu e nici una care să o copieze orbeşte pe alta. Niciodată nu vei găsi în epocile de înflorire ale acestei arte două icoane absolut identice. Fiecare şcoală şi fiecare icoană îşi poartă propria pecete.

Maeştrii urmau tradiţia în mod foarte firesc, fără chiar a fi conştienţi de acest lucru şi fără a-l simţi vreodată ca pe o piedică în puterea lor creatoare. Se poate spune oare că un pictor este robul modelului său? Ei tratează foarte liber toate tipurile iconografice primite ca moştenire. Fără a părăsi vreodată cadrele canonice, modificînd ritmul compoziţiei, contururile, liniile ample sau fragmentate, repartizarea culorilor, nuanţele unice pentru fiecare artist, ajungeau fără greutate să dea un aer de noutate fiecăreia din operele lor. Ei imprimau formelor tradiţionale un caracter cu totul personal şi rămîneau astfel fideli spiritului însuşi al tradiţiei care este întotdeauna zvîcnet de viaţă, înaintare creatoare, vedere a ceea ce nu poate fi văzut a doua oară. E de ajuns să comparăm evoluţia icoanei Sfintei Treimi şi împlinirea sa prin geniul atît de îndrăzneţ al lui Rubliov.

Scanned with OKEN Scanner

X

Arta divină

Orice artă este un sistem de expresie, o limbă specială ale cărei elemente se raportează la sens, ca şi cuvintele unei fraze la gîndire. La limită, şi acesta e cazul icoanei, conţinutul, mesajul tainic exprimă cele de dincolo. Lumina sa limpezeşte soarta lumii, evocă unirea escatologică a pămîntescului cu cerescul. Prin imperfecţiunea sa empirică, icoana sugerează desăvîrşirea în filigran, aminteşte omului că el este chipul lui Dumnezeu, înger în trup şi fiinţă cerească prin vocaţia sa originară.

Criza actuală a artei sacre nu este estetică, ci religioasă. Dacă există încă, în zilele noastre, un fundamentalism teologic care face din *Biblie* un *Coran* şi, la cealaltă extremitate, un scientism exegetic care o demitizează pînă la limită, înseamnă că există o criză de creştere a lumii contemporane, sensibilitatea fiind încă în căutarea echilibrului ei. În cele două cazuri, iconoclasmul generalizat, refuzul icoanei, vine din pierderea treptată a simbolismului liturgic şi din abandonarea viziunii patristice.

Realismul fiinţei şi al transfigurării sale face loc "frumosului" estetic în care mesajul de taină se şterge înaintea elementului pur narativ. Arta pierde legătura organică dintre conţinut şi formă şi, ca şi cunoaşterea, se desparte de contemplarea mistică şi se înfundă în noaptea rupturilor. În lipsa artei sacre de odinioară, nu mai găseşti decît opere de artă cu subiect religios.

Scanned with OKEN Scanner

Arta profană urmează legile optice care-şi aruncă laţul asupra lucrurilor, le coordonează pentru a constitui o viziune omogenă a celor de dincoace. Principiile sale sînt funcţie a lumii decăzute, a stării ei de exterioritate, de separare, de distanţă şi izolare. Pentru a se exprima, ea fundamentează unitatea de acţiune, deci laţul timpului; unitatea de perspectivă, deci plasa spaţiului; o grilă formată *a priori* se interpune între ochi şi lucruri. Este "un punct de vedere", plin de iluzie optică, folositor pentru viaţa curentă, dar care nu este viziunea totală, cea a "ochiului Porumbiţei". "Profunzimea" artificială a tabloului, realizată prin jocul optic al liniilor care converg depărtîndu-se, este vicleşugul cel mai ciudat.

Iconografii nu ignoră nimic din "tehnici", nici pe cele mai moderne; nu fac însă din ele condiţia artei lor. Aceasta este cu totul inaccesibilă realităţii materiale, aşa cum se prezintă ea opticii obişnuite; ea impune spectatorului propriile sale principii, îi arată adevărata viziune. E o întreagă ştiinţă spirituală, o imensă cultură care te face să simţi, aproape să "pipăi" "focul lucrurilor".

Astfel, raporturile dintre dimensiunile reale ale fiinţelor şi lucrurilor nu intră deloc într-o icoană, deoarece ea nu copiază natura. Ea ne face posibilă vederea oraşelor dintr-o perspectivă aeriană ("în zbor de pasăre") şi, în loc de peisaj, sugerează prezenţa schematică a cosmosului, cel mai adesea cu ajutorul formelor geometrice, gradenele suprapuse şi povîrnite ale vreunei stînci tinzînd spre înalturi. Un joc suprarealist implică falsa siguranţă a arhitecturilor acestei lumi; o abstracţie savantă eliberează de apăsare şi duce la o figurare paradoxală a transfiguratului. Aceste forme ale unei arhitecturi fanteziste sau ale unui cosmos schematizat, plante şi animale stilizate potrivit cu esenţa lor paradisiacă, nu au valoare în ele însele; ele adoptă atitudinile personajelor, le întăresc semnificaţia şi vădesc supunere faţă de spiritul uman din planul material interiorizat. Materia este plină de viaţă; e însă parcă imobilizată, reculeasă, pentru a-şi pleca urechea revelaţiei.

Scanned with OKEN Scanner

Icoana dereifică, dematerializează, micşorează, dar nu derealizează. Greutatea şi opacitatea materiei dispar şi, prin liniile aurite, fine şi precise, pătrunzătoare ca nişte raze ale energiei îndumnezeitoare, înduhovnicesc lucrurile. *Homo terrenus* devine *homo caelestis*, uşor, vioi şi înaripat. Goliciunea se acoperă şi înlătură cultul clasic al trupului frumos. Corpul este acoperit, ascuns; taina transfigurării lui se ghiceşte prin pliurile solare ale veşmintelor. Anatomia naturală în mod special deformată, ca şi aparenta rigiditate, nu fac decît să sublinieze puterea lăuntrică ce le însufleţeşte. Faţa exprimă spiritul; omul "lăuntric" răzbate deasupra şi este reprezentat. Deviaţii voite şi admirabil măsurate arată detaşarea de formele pămînteşti. Pot fi văzute feţe subţiate şi prelungite de o eleganţă şi graţie neobişnuite. Picioarele sînt prea mici, coapsele subţiri şi debile; pe trupurile rigide se înalţă capete minuscule şi graţioase. Trupurile, de o zvelteţe bine scoasă în evidenţă, plutind parcă în aer sau pierdute în aurul eterat al luminii divine, pierd orice caracter carnal. E o lume aparte, înnoită, care sălăşluieşte de bună voie în energiile divine şi în fiinţe cu chipul veşniciei, însufleţite de epectază, un univers care se dilată la infinit în spaţiile cereşti ale Împărăţiei.

Des întîlnita simetrie desemnează centrul ideal căruia i se supun toate. Trupurile urmează liniile bolţilor din templu şi suferă modificări savante; la nevoie, se prelungesc şi se avîntă spre punctul central. Hristosul *Pantocrator* şi Fecioara din absidă nu stînjenesc deloc ansamblul, deoarece măreţia lor ţine de scara transcendentă a lui Dumnezeu. Este unitatea în diversitate, universalitatea Împărăţiei care armonizează totul în liturgică împreună-lucrare.

Icoana tratează spaţiul şi timpul cu o deplină libertate; dispune după bunul ei plac elementele acestei lumi şi lasă mult în urma sa toate îndrăznelile picturii moderne. Ea poate să răstoarne perspectiva şi să permită culminarea într-un singur punct a tuturor vremilor şi locurilor. Totul se desfăşoară în afara spaţiului-închisoare, poziţia perso-

Scanned with OKEN Scanner

najelor şi măreţia lor depinzînd de valoarea şi însemnătatea lor proprie. Orice obiect este prezentat ca un subiect cunoscut în sine însuşi. La nevoie, personajele din spate pot fi mai mari decît cele din faţă. Structura plată oferă libertatea de a dispune fiecare parte în funcţie de ea însăşi, salvgardînd în acelaşi timp ritmul propriu compoziţiei.

Sculptura modelează în trei dimensiuni nuditatea şi formele frumoase; ea nu traduce, cu aceeaşi uşurinţă pe care o dovedeşte pictura cu două dimensiuni aparente, *cealaltă* dimensiune, cea a transcendenţei, a tainicului şi a nemărginitului.

Miracolul sculpturii romanice şi gotice constă în admirabila exprimare a ceea ce nu se supune legilor gravitaţiei, în transformarea tactilului în vizual, în spiritualizarea pietrei. Nu poate fi însă tăgăduit faptul că pictura este mai aptă de a ne face să simţim transcendentul spaţiului ceresc. În Răsărit, sculptura a suferit un declin rapid; icoana a înlăturat statuia. În mozaic, sclipirea face să vibreze totul; se simte palpitaţia vieţii într-o atmosferă care are profunzimea cerului, cînd fondul este albastru sau de soare strălucitor, cînd fondul este de aur. Mozaicul, fresca, icoana fac să apară cele de dincolo de spaţiul pătruns de o tăcută taină, pline însă de viaţă şi mişcare. Cine nu a simţit o adevărată beţie în faţa minunilor Ravennei?

Astfel, iconograful lucrează cu spaţiul ceresc fără a ţine seama deloc de a treia dimensiune şi fără a folosi vreodată clarobscurul, profunzimea artificială sau volumul tangibil al sculpturii; fondul de aur sau însăşi mişcarea corpurilor le înlocuieşte, ca în pictura egipteană. Mulţimea este alcătuită din capete de aceeaşi mărime dar juxtapuse, fapt care dă îndeajuns sentimentul de masă.

Artistul îşi organizează compoziţia nu în profunzime, ci în înălţime şi subordonează ansamblul suprafeţei plane a panoului, fapt care înlătură golul - *horror vacui*. Cu un desăvîrşit meşteşug, el pune personajele pe cele două dimensiuni ale scîndurii. Figurile se mişcă cu o uşurinţă surprinzătoare şi alunecă, dacă ne e permisă o astfel de

Scanned with OKEN Scanner

exprimare, de-a lungul suprafeţei; pare că o părăsesc şi că înaintează spre cel care le contemplă. Artistul găseşte raportul desăvîrşit între contururile fiinţelor şi spaţiul liber, uimitor de aerian. Corpurile păstrează din oval tocmai ceea ce trebuie pentru a marca punctul lor de plecare în această lume şi de a se înălţa, apoi, spre înalturi.

Juxtapunerea, pe o suprafaţă, a culorilor şi a tuşelor limpezi naşte distanţele; roşul, de exemplu, apropie mai mult decît albastrul. La fel, pentru timp, nu există ordine cronologică. Juxtapunerea scenelor urmează ordinea lăuntrică a "timpului răscumpărat". Episoadele sînt asociate potrivit cu sensul lor şi cu exigenţa spirituală, fapt care ne face să înţelegem de ce compoziţia nu este niciodată închisă între pereţi. Acţiunea se petrece dincolo de limitele spaţiale şi temporale, ceea ce vrea să spună pretutindeni şi în faţa fiecăruia. Dacă e nevoie să fie marcat faptul că scena se petrece în interior, acesta e evocat schematic pe fundal şi desemnat printr-un cort mare suspendat între pereţi. Astfel, icoana nu este niciodată o "fereastră spre natură", nici spre alt loc, ci o deschidere veritabilă asupra celor de dincolo, scăldată în lumina Zilei a Opta.

Acest mod de reprezentare a oricărei scene sub o formă "deschisă" arată că toate se supun totului şi că toate sînt imanente totului. Deplina înţelegere a unei icoane presupune a şti să citeşti ansamblul, căci icoana unei sărbători conţine toate sărbătorile. Naşterea, de exemplu, vorbeşte de toate evenimentele vieţii Domnului şi trebuie bine surprins mesajul său atoatecuprinzător.

Perspectiva "academică" este rodul Renaşterii. Conul optic dintre obiect şi ochi determină un punct de fugă în care liniile se întîlnesc şi care, pentru privire, se situează la orizont. Obiectele îndepărtate par mai mici; totul este proporţional cu distanţa şi dă iluzia de profunzime. Ambrozio Lorenzetti, Brunelleschi, Giotto, Duccio, Masaccio, Ucello lucrează cu această "nebunie de perspectivă" şi o introduc în operele lor. Ideea de volum este prezentă pretutindeni în modul de tratare a capetelor sau a pliurilor draperiilor. E un sistem ştiinţific, matematic, folosit

Scanned with OKEN Scanner

pentru reprezentarea unui obiect în spaţiu. Se calculează distanţa şi mărimea relativă, dar exactă a obiectelor.

În iconografie, perspectiva este adesea răsturnată. Lumile se îndreaptă în sens invers; punctul de perspectivă nu se află în spatele, ci în faţa tabloului. Acesta este comentariul iconografic ce ţine de *metanoia* evanghelică. Efectul său poate fi înţeles deoarece ea îşi are punctul de plecare în cel care contemplă icoana; în acest caz, liniile se apropie de spectator şi dau impresia că personajele vin în întîmpinarea lui. Lumea icoanei este întoarsă *spre om*. În locul viziunii duale a ochilor trupeşti conform cu "punctul de fugă" al spaţiului decăzut unde totul se pierde în depărtare, se află viziunea prin ochiul inimii a spaţiului răscumpărat, care se dilată în infinit, prin care totul se regăseşte. Punctul de fugă închide; cel care apropie, dilată şi deschide. Personajele se deplasează de la stînga la dreapta, spre răsărit, direcţie firească, aşa cum face şi mîna cînd scrie.

Formele neobişnuite redate cu iscusinţă, evocă o transfigurare în act, lumea pe cale de a deveni "cosmos", frumuseţe plină de voioşie a "noii făpturi". Formele fac uimitor de apropiate dimensiunea spirituală, profunzimea duhului. Din "închisoare a sufletului", trupul devine templu. El e abia schiţat; îl ghiceşti mai curînd prin veşmintele care formează cute solare; linia lor aproape inexistentă nu atrage atenţia asupra anatomiei, ci te face să simţi trupul îndumnezeit, ceresc. Chiar goliciunea este arătată de icoane ca un veşmînt de slavă: ea nu dezveleşte carnea, ci revelează corporalitatea spiritual. Un sfînt este înveşmîntat de spaţiul luminos şi de o goliciune de dinainte de cădere.

După Întruparea Cuvîntului, totul este dominat de chip, chipul uman al lui Dumnezeu. Iconograful începe întotdeauna cu capul; acesta dă dimensiunea şi poziţia trupului şi impune restul compoziţiei. Chiar şi elementele cosmice iau adesea înfăţişare omenească, omul fiind cuvîntul lumii. Ochii măriţi, cu privirea fixă, văd cele de dincolo. Faţa e centrată asupra privirii; focul ceresc o luminează dinlăuntru; prin ea ne priveşte duhul. Buzele

Scanned with OKEN Scanner

fine sînt lipsite de orice senzualitate (pasiuni sau lăcomie); sînt făcute pentru a cînta lauda, pentru a se hrăni cu euharistie şi pentru a da sărutul păcii. Urechile alungite ascultă liniştea. Nasul nu este decît o curbă foarte fină; fruntea foarte largă şi înaltă; uşoara sa deformaţie accentuează predominanţa unei gîndiri contemplative. Culoarea închisă a ochilor înlătură orice notă carnală şi naturalistă.

Poziţia frontală nu deranjează vederea prin dramatismul psihic al atitudinii şi al gestului. Profilul ar întrerupe comuniunea, ar declanşa fuga, ar deveni repede absenţă; chipul din faţă îşi trimite privirea spre cea a spectatorului, o întîmpină şi stabileşte de îndată o comuniune. "Să tacă tot trupul omenesc"; imobilitatea trupurilor, fără a fi vreodată statică, concentrează întregul dinamism în privirea ce revelează spiritul. Această imobilitate exterioară este foarte specifică, căci ea creează puternica impresie că totul se concentrează şi trăieşte înlăuntru. "Zvîcnet spre înainte prin însuşi faptul de a fi rostit", "izvor de apă vie", "mişcare nemişcată", icoana ilustrează în mod admirativ aceste paradoxuri ale limbajului mistic acolo unde orice cuvînt, orice descriere încetează, vădindu-şi neputinţa. Planul material pare recules spre aşteptarea mesajului; doar privirea tîlcuieşte întreaga tensiune spirituală şi o preface în transparenţă. Orice nelinişte, orice grijă, orice neastîmpăr ce ţine de gest se pierd înaintea păcii lăuntrice. Icoana face posibilă vederea lui *homo cordis absconditus*, "omul ascuns în străfundul inimii" de care vorbeşte Sfîntul Apostol Petru (*I P.* III, 4). Dimpotrivă, demonii şi păcătoşii oferă profilul tipic fugii şi manifestă cel mai mare zbucium şi neputinţă de a contempla. La fel, partea anecdotică, narativă, este redusă la strictul necesar al unei chemări. Martirii nu poartă uneltele supliciului lor; ei sînt deja deasupra istoriei pămînteşti; ei sînt prezenţi în ea, dar altfel. Întregul realism al istoriei este salvgardat atunci cînd ea devine simbol al propriei profunzimi numenale. Un sfînt este deja dincolo; dar întreaga sa viaţă pămîntească freamătă în el într-un dinamism lipsit de inutil şi centrat asupra unicului necesar.

Scanned with OKEN Scanner

Iconografii sînt stăpînii destinului. Singur, Sensul mistic nu înlocuieşte nicidecum ştiinţa desăvîrşită a culorilor şi formelor. Contururile sînt limpezi şi curate şi de o precizie extremă. Ei schimbă linia la nesfîrşit. Aceasta rămîne însă întotdeauna foarte precisă; traseul "continuu" se asociază cu ritmul. Un contur negru îngroşat detaşează din context şi subliniază valoarea specifică a figurii. Maeştri în compoziţie, aceşti artişti sînt poeţi şi cîntăreţi în culoare. Culorile, strălucinde şi radiind bucuria nu sînt niciodată nici şterse şi nici întunecate. Orice culoare este dusă pînă la extrema ei saturaţie şi oferă o gamă cromatică întreagă. În afara cîtorva (aurul, purpura, azurul), ele se pot schimba în funcţie de temă, de şcoală sau de sensul compoziţiei. Ele izbesc, devin sonore şi uimesc prin vesela lor densitate. Ele răsună parcă, asemeni paharelor de cristal la uşoara atingere de un deget nevăzut. Materia colorată de nuanţele de albastru profund sau de cele ale roşului aprins - cele ale unei flăcări puternice - se amestecă cu o radiaţie care ne deschide nevăzutul. Toate culorile curcubeului culminează cu aurul pur al strălucitoarei Amiezi şi în albul orbitor al Taborului[1], constituind o adevărată mistică solară. Cerul fizic este imaginea celui transcendent al energiilor divine. Tonurile de albastru deschis, roşu închis, verde deschis, fistic, azuriu, purpuriu sau stacojiu formează multiple nuanţe care-şi corespund şi, în nesfîrşita lor sclipire, oglindesc lumina dumnezeiască. Schimbarea la Faţă, Învierea, Înălţarea sînt înecate în aur, culoarea lui Hristos cel proslăvit, numită şi "sprijinătoare", raze subţiri care ţes o transparenţă; acolo însă unde umanitatea lui Hristos ocupă primul loc, kenoza care învăluie dumnezeirea sub chipul robului este însemnată cu alte culori. Fiecare tăinuieşte un anumit sens; chiar

---

[1] Mai ales la A. Rubliov, icoanele realizează în mod desăvîrşit culoarea albă, cel mai greu de realizat. Putînd fi remarcată deja în frescele de la Pompei, ea este puţin accesibilă picturii moderne. Renoir spunea că idealul său ar fi de a putea picta un şervet alb.

Scanned with OKEN Scanner

dacă acesta nu e evident pentru toţi de la prima vedere, el se lasă descoperit.

Icoana Înţelepciunii divine, asemeni soarelui dimineţii, luminează orice lucru cu un purpuriu strălucitor. Faţa şi aripile Sfîntului Ioan Botezătorul de la Novgorod reflectă această culoare de foc, desemnînd, prin Înainte Mergător, zorii care vestesc Ziua Domnului. Tot ceea ce reprezintă Împărăţia şi Slava este acoperit cu straturi fine şi uşoare de aur viu, cald, însufleţit, mişcător parcă. Îngerii de un alb strălucitor - "luminile secundare" - refractă lumina taborică. Soarele la zenit scaldă şi pătrunde totul cu săgeţile sale fulgerătoare; strălucirea de dincolo se aşază asupra oricărui lucru şi îi dă un sens veşnic prin refracţia multicoloră şi prin scînteierea aurită a luminii sale.

Prin toate aceste culori, cosmicul sălaş al naşterii primeşte flăcările. Lumina primei zile se preface în armonia finală a Cetăţii luminoase a zilei celei din urmă. Prin vîrfurile culturii umane, prin toate icoanele sale, Duhul Sfînt, Zugrav şi Duh al Frumuseţii, făureşte deja Icoana Împărăţiei. "Celor care cunosc şi primesc viziunile în formele şi chipurile pe care Dumnezeu însuşi le-a dat şi pe care prorocii le-au văzut, celor care păzesc tradiţia, scrisă şi nescrisă, venită prin Apostoli pînă la Sfinţii Părinţi şi care, din această cauză, reprezintă în imagini lucrurile sfinte şi le cinstesc, veşnică pomenire"[2].

---

[2] *Synodikon* grecesc; slujba primei duminici din Păresimi.

Scanned with OKEN Scanner

XI

Apofaza[1] sau drumul ascendent al icoanei

Sfîntul Grigore al Nysei[2] vorbeşte de "mişcarea înnăscută a sufletului, care-l poartă spre culmile frumuseţii spirituale", iar Sfîntul Vasile[3] despre "arzătoarea dorire înnăscută a frumosului". Acest sens al frumuseţii explică cultura atît de subtilă a icoanei. Iată însă că aspectul ascetic al spiritualităţii ortodoxe vine, se pare, să contrazică această cultură şi să o pună în discuţie.

Într-adevăr, Ortodoxia, din punct de vedere mistic, sobră şi despuiată la limită, este cea mai refractară oricărei imaginaţii, oricărei reprezentări vizuale sau auditive, oricărei "iluzii" care se arată a fi tentaţie de a circumscrie divinitatea în figuri şi forme. Căutarea ascetică a "pasiunii

---

[1] *Apofază* (teologie apofatică): drum negativ, ascendent, al contemplaţiei teologice. El transcende orice imagine şi orice concept spre plenitudinea ce nu poate fi obiectivată şi cunoscută a Sfintei Treimi. *Catafază* (teologie catafatică): drumul pozitiv, descendent, al gîndirii teologice. Ea dă formă manifestărilor, "ieşirilor" lui Dumnezeu în Numele şi "energiile" Sale. *Energie* desemnează actul prin care Dumnezeu se manifestă şi prezenţa sa întreagă în această manifestare energetică, niciodată *de esenţă*, aceasta rămînînd în întregime transcendentală. Teologia ortodoxă, fără a despărţi nimic în absolutul simplităţii divine, distinge în Dumnezeu: cele trei Ipostaze, natura sau esenţa şi energiile. Potrivit cu cele două feluri diferite de existenţă, Dumnezeu este pe de-antregul prezent în esenţa Sa şi, de asemenea, în energiile Sale.

[2] *P.G.* 44, 161 C.

[3] *P.G.* 31, 909 BC.

Scanned with OKEN Scanner

nepătimaşe" curăţă drumul mistic şi îndepărtează fără milă orice φαντασία, apariţie, fenomen vizual sau senzitiv. Chiar extaza "este nu a celor desăvîrşiţi, ci a novicilor", afirmă Sfîntul Simeon[4]. "*La fama miraculorum* este un fapt ce ţine nu de spiritual, ci de sufletesc", precizează Ioan din Lycopolis[5]. "Dacă veţi vedea un tînăr novice urcînd prin propria vrere spre cer, prindeţi-l de picioare şi aruncaţi-l pe pămînt, pentru că acel fapt nu-i este de folos"[6]. "Nu te strădui să osebeşti, în timpul rugăciunii, vreo imagine sau figură", ne sfătuieşte Sfîntul Nil Sinaitul[7], el rezumînd în acest fel învăţătura clasică a ascezei răsăritene. Însă tocmai Ortodoxiei îi datorăm cultul icoanei; ea s-a înconjurat cu imagini şi simboluri şi a făurit, într-un mod bogat şi complex, aspectul vizibil al Bisericii. Se ascunde aici o adevărată întrebare. Isihasmul palamit îi dă răspuns, cu atît mai mult cu cît el este însăşi inima Ortodoxiei şi accentuează caracterul antinomic inerent gîndirii răsăritene. E posibil ca necunoaşterea icoanei în Apus să se tragă tocmai din ignorarea palamismului[8].

Cultură plină de forţă a spiritului,"imagine călăuzitoare", icoana se înrudeşte cu experienţa marilor înduhovniciţi "teodidacţi", "învăţaţi de Dumnezeu"[9]. În culmile ei, această exprienţă transcende spre cele care nu pot fi descrise şi spuse; postulează o radicală metamorfoză a fiinţei umane: îndumnezeirea sa. Sfîntul Grigore Palamas spune acest lucru cînd vorbeşte despre cei care au fost martorii Schimbării la Faţă: "lumina nu a răsărit şi nu a înserat; ea a

---

4 *P.G.* 143, 401 B.

5 *Orientalia Christiana*, 120, 1939, p. 35.

6 *Vitae Patrum* X, 10, 111.

7 *P.G.* 79, 1193.

8 Doctrina Sfîntului Grigore Palamas care a sintetizat în veacul al XIV-lea teologia patristică privind raporturile dintre Dumnezeu şi om.

9 Se crede că primele icoane de sfinţi îi reprezentau pe stîlpnici; poporul lua cu sine aceste imagini pentru a avea în faţa ochilor o permanentă amintire a ceea ce Evanghelia cerea.

Scanned with OKEN Scanner

rămas necuprinsă şi neştiută de simţuri, deşi ea a fost contemplată de ochii apostolilor ... Aceasta înseamnă că printr-o transformare a simţurilor lor, ucenicii Domnului *au trecut de la trup la Duh*"[10]. Lumina taborică nu e numai obiectul viziunii; ea îi este şi condiţie: "Cel care ia parte la energia divină ... devine el însuşi, într-un anumit fel, lumină; el se uneşte cu aceasta şi, împreună cu ea, vede ceea ce rămîne ascuns celor care nu au acest har; ei trec astfel dincolo de simţurile trupeşti şi de tot ce poate fi cunoscut [prin inteligenţă]"[11]. Cînd Dumnezeu se oglindeşte în noi, omul întreg este făcut părtaş la transformarea sa în lumină[12], la vederea prin ochiul divin. Contrar oricărei mistici a descarnării, palamismul subliniază faptul că omul în întregul fiinţei sale, viu şi nedespărţit, duh şi trup înduhovnicit participă la experienţa celor dumnezeieşti. Experienţa rămîne, cu toate acestea, inexprimabilă: "realităţile veacului ce va să vină nu au nume propriu, nici direct. Nu le poţi cunoaşte decît într-un anumit fel, *simplu*, mai presus de orice cuvînt, de orice element, culoare, figură sau de vreun nume compus"[13].

Părtaş făcîndu-se firii lui Dumnezeu (*II P.* I, 4), omul ia parte la caracterul Său de neconceput. Inaccesibilitatea divină nu desemnează numai slăbiciunea firească, inerentă stării de făptură, ci şi profunzimea de nepătruns a Transcendentului. Dumnezeu este viu şi liber; de aceea este esenţialmente misterios prin firea Sa. Cei care contemplă lumina divină Îl văd pe Dumnezeu ca Taină. Palamismul sintetizează întreaga teologie mistică ortodoxă, atunci cînd distinge între esenţa divină, care nu poate fi cunoscută, care este cu totul transcendentă, şi energia imanentă prin care Dumnezeu se face în mod real împărtăşibil. Sfîntul

---

[10] *P.G.* 151, 433 B.

[11] SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *Homélie sur la Présentation de la Sainte Vierge au Temple*, citat de monahul Vasile, *Sem. Kond.* VII, p. 138.

[12] SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *Om.* 53; SFÎNTUL MAXIM MĂRTURISITORUL, *P.G.* 91, 1125.

[13] SFÎNTUL ISAAC SIRUL, *Om.* 11.

Scanned with OKEN Scanner

percepe existenţa lui Dumnezeu, fără a-I putea cunoaşte esenţa. Iconografic, energiile pot fi înţelese ca ultimă icoană a esenţei divine inaccesibile. E lumina vizibilă a absolutului invizibil. Contemplarea se avîntă spre viziunea mai presus de orice formă sensibilă; *nu prin absenţa formei*, ci prin trecerea la ceea ce s-ar putea numi, în terminologia lui Pseudo-Dionisie Areopagitul o *Hyper-icoană*. Lumina sa trece dincolo de simţuri şi minte; imaterială şi necreată, întrevăzută pe Muntele Taborului, ea va fi "taina Zilei a Opta". Prin aluzii, căci orice cuvînt este aici neputincios, Sfîntul Simeon Noul Teolog o sugerează, fără a o explicita: "Cînd ajungem la desăvîrşire, *Dumnezeu vine sub o anumită imagine, dar sub un chip al lui Dumnezeu;* căci Dumnezeu nu se arată niciodată într-o figură sau o urmă oarecare, ci El se face văzut în simplitatea Sa, formată din lumina lipsită de formă, de neînţeles, de negrăit. Nu pot spune nimic mai mult. Cu toate acestea, *El se face văzut în mod limpede*. El poate fi cu uşurinţă recunoscut; vorbeşte şi înţelege într-un mod care nu poate fi exprimat ... Ce voi spune însă despre ceea ce este de negrăit? Cum ar putea fi exprimat prin cuvînt ceea ce ochiul nici n-a zărit, ceea ce urechea nu a auzit, ceea ce n-a ajuns încă la inima omului? Deşi ne-am făcut vrednici de acestea şi le-am primit înlăuntrul nostru, printr-un dar al lui Dumnezeu, nu putem nicidecum să le măsurăm cu mintea, nici să le exprimăm prin cuvînt"[14]. Aceasta e pătrunderea în "locul unei cunoaşteri fără imagini sau lucruri" spune Sfîntul Maxim, loc în care "mintea devine nematerială"[15].

Trebuie bine înţeles faptul că teologia apofatică, la antipodul agnosticismului, constituie un mod special de "cunoaştere prin necunoaştere". Este nepătrunsul divin conceput ca o experienţă pozitivă a lui Dumnezeu, ca Fiinţînd. Metanoia radicală, răsturnare a intelectului, nu limitează nimic, deoarece trece dincolo de orice margine spre pleromul unirii mistice. Contemplarea ei se situează

---

[14] *Omilia* XC.

[15] *P.G.* 90, 1004 C.

Scanned with OKEN Scanner

dincolo de încetarea oricărei activităţi cognitive catafatice, culminează cu isihia, reculegerea tăcută în care "pacea trece dincolo de orice pace".

Pe drept cuvînt, icoana "sfinţeşte ochii celor care văd şi-şi înalţă mintea la cunoaşterea mistică a lui Dumnezeu"[16]. Mai presus de discurs, se află iluminarea *divino-modo*, nevăzutul, neauzitul, negrăitul. Contemplarea, pe ultimele ei trepte, este ceva unificator, care nu poate fi exprimat, trans-discursiv, ea este "născătoare de unitate"[17]. Iconosofia ilustrează în mod admirabil acest lucru. Icoana este o reprezentare simbolico-ipostatică ce îndeamnă la transcenderea simbolului, la comunicarea cu ipostaza, pentru a participa la cele ce nu pot fi descrise. Ea e un drum care, pentru a putea fi depăşit, trebuie parcurs. Nu e vorba de a-l înlătura, ci de a-i descoperi dimensiunea transcendentă. Ea întîlneşte Ipostaza şi face astfel posibilă experienţa Prezenţei despuiate de forme empirice.

Drumul negativ pur este înţelegere intelectuală a tot ce este altceva decît Dumnezeu; această cale nu e suficientă, deoarece Dumnezeu este mai presus şi de orice negare ce nu poate fi cunoscută prin fire; El este tainic în esenţa Lui. De aceea, prezenţa Sa "născătoare de unitate" nu se exprimă nici în termeni pozitivi, nici în termeni negativi; ea este, pur şi simplu, în cele de dincolo. "Format prin lumina fără forme... Dumnezeu vine sub un anumit chip, sub o imagine a lui Dumnezeu, totuşi... El se lasă văzut în simplitatea Lui".

Deci nu spre absenţa pură şi simplă a imaginii duce icoana, ci spre cele mai presus şi dincolo de imagine, spre *Hyper-icoana* ce nu poate fi descrisă; acesta e aspectul ei apofatic, *apofaza iconografică*. Icoana este ultima săgeată trimisă de *erosul* uman în inima Misterului: "Cel care contemplă lumina divină, contemplă taina întru Dumnezeu" spune Sfîntul Grigore Palamas. Odată atins acest prag, "Frumuseţea ipostaziată", Mistagogul divin, Sfîntul Duh contemplă cu şi în noi lumina lui Dumnezeu. Aici,

---

[16] *Sinodikon*-ul Duminicii Ortodoxiei.

[17] DIONISIE, *Despre numele divine*, 701, B.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvîntul omului nu mai poate vorbi decît tăcînd. Pentru a contempla "neînserata lumină", e necesar ca înserarea să nu mai fie. *Erosul* divin răspunde săgeţii icoanei, prin apropierea sa arzătoare, de negrăit însă. Taborul străluceşte; îl descoperă însă liniştea.

Catafaza singură ascunde o posibilă sarcolatrie. Apofaza singură ar face icoana mută şi goală. Teologia apofatică însă nu e nicidecum un simplu *nu*, negaţia ce înlătură "idolii", ci îşi are şi un *da* al ei, care, deşi transcendent şi de neformulat, depăşeşte absolut orice afirmaţie pozitivă. În lumina lui, icoana apare ca ultimă străfulgerare asupra tainei lui Dumnezeu. În momentul în care se spune "Tatăl nostru care eşti *în ceruri*" liturghia Îl invocă pe Cel care este *mai presus de ceruri*, Dumnezeu ἐπουράνιον. La fel, icoana ne face să pătrundem în ceea ce este *mai presus* de icoană.

Lumea, ruptă de rădăcina ei cerească şi iconică, este inexistentă. Doar neantul nu este icoana a nimic, gol metafizic absolut. Dimpotrivă, orice existenţă vizibilă este "chipul făcut de mîna lui Dumnezeu" şi care îşi povesteşte ale sale *mirabilia*. Aşa cum psihologia nu poate exista fără suflet şi fundamentează existenţa acestuia, şi cum orice liturghie, orice epicleză este deja răspunsul lui Dumnezeu şi manifestarea Prezenţei Sale, la fel icoana este evidenţa strălucitoare a Împărăţiei. *Lumina taborică face din icoană argumentul iconografic al existenţei lui Dumnezeu*. În aerul rărit al vîrfurilor, argumentul este mai mult decît valabil, irezistibil, însă doar pentru cei care răspund îndemnului Evangheliei: "cel care are urechi de auzit, să audă...".

Din cercul de linişte, pe deasupra adîncului care-L înconjoară pe Tatăl, o voce spune: Eu sînt Eu, Eul. Acest nume ascunde mai mult decît arată. Harul său constă în a fi icoana în care Dumnezeu este prezent: "Tu Cel care eşti de nepătruns şi de negrăit, apropie-te".

Lumea este îndoielnică pentru că este *relativă*; Dumnezeu este sigur pentru că este *absolut*. A fi relativ înseamnă a exista prin raportare la ceea ce nu are această însuşire. Numai în această relaţie iconografică cu Absolutul, lumea îşi găseşte propria realitate: a fi icoană, similitudine şi

Scanned with OKEN Scanner

asemănare. Niciodată omul nu L-ar putea inventa pe Dumnezeu, pentru că nu poţi merge spre Dumnezeu decît plecînd din El. Dacă omul se gîndeşte la Dumnezeu, înseamnă că se găseşte deja înlăuntrul gîndirii divine, că Dumnezeu Se gîndeşte deja în el. Niciodată omul nu ar putea inventa icoane. Dacă omul aspiră la Frumuseţe, e pentru că se scaldă deja în lumina ei, că este în esenţa lui chiar setea de Frumuseţe şi imaginea ei.

În pragul existenţei sale, omul primeşte pecetea divină. Imaginea îşi caută Originalul, aspiră la Arhetipul său, orientează omul, îi sparge singurătatea. "Acolo unde omul e singur, Eu sînt cu el"[18]. Conţinutul gîndirii despre Dumnezeu, Numele Său schiţat, icoana, nu sînt doar un conţinut gîndit cu imagini, ci o întîlnire, prezenţă nemijlocită, născătoare de unitate. Dacă omul nu poate spune încă nimic *despre* Dumnezeu, poate spune deja *Dumnezeu*, Tu, părinte...

Evidenţa sau certitudinea, în sensul Memorialului lui Pascal, vin din revelaţie. Pentru orice spirit atent, prezenţa lui Dumnezeu precede orice întrebare şi prin aceasta o înlătură. De aceea, Evanghelia spune fără încetare: "Cel care are ochi, să vadă". Evidenţa este lumina orbitoare care vine din Cel care este acolo; aceasta este evidenţa icoanei. Ea nu face decît să reflecte; Nume desenat, ea Îl rosteşte; evocă şi invocă şi se oferă ca loc în care Frumuseţea divină pogoară şi din care ea ne vine întru întîmpinare.

"În sfintele Tale icoane, contemplăm tabernacolele cereşti şi exultăm de o bucurie sacră". Bucurie, căci *Biblia* începe cu cuvîntul: "Să fie lumină" şi ne spune "Să vină Duhul Sfînt" şi se sfîrşeşte cu viziunea cetăţii cereşti, spunîndu-ne "Să fie Frumuseţe". Inima omului exultă pentru că Frumuseţea - care este "har peste har" - face trecerea de la dreptatea Judecătorului la Frumuseţea milostivă a divinului Iubitor de oameni. Icoana *Deisis* - Nunta mistică a Mielului - ca un triptic fulgerător îşi deschide aripile spre Casa Tatălui şi spre Cina Sa de Bucurie, Bucuria de Frumuseţe, căci este Adevărul cel veşnic.

---

[18] *Agraphon*, cuvîntul Domnului păstrat prin tradiţie.

Scanned with OKEN Scanner

Partea a patra

O teologie a viziunii

Scanned with OKEN Scanner

I

Icoana Sfintei Treimi de Andrei Rubliov

Între fiinţă şi neant nu se află alt principiu de existenţă decît cel treimic. El este temelia de nezdruncinat care uneşte ceea ce ţine de persoană cu ceea ce ţine de comunitate şi dă la toate un sens ultim. Primind revelaţia, gîndirea omenească se răstigneşte pentru a renaşte întru lumina de întreit soare a adevărului absolut. Chipul lui Dumnezeu, unul şi întreit în acelaşi timp, constituie norma unică a oricărei existenţe. De aceea, creştinătatea este chemată să reproducă în viaţa ei realitatea divină: "Omul a primit porunca de a deveni Dumnezeu după har", spune Sfîntul Vasile sau, potrivit spusei Sfîntului Grigore al Nysei, creştinismul este o "imitaţie a firii divine". Biserica absolută a Celor Trei Persoane divine se constituie ca imagine călăuzitoare a Bisericii pămînteşti a oamenilor, comunitatea iubirii reciproce, unitate în diversitate, unitate a tuturor persoanelor omeneşti într-o singură fire întrunită în Hristos.

Dogma spune: Trei Persoane (*Ipostaze*) şi o singură natură sau esenţă (gr. *ousias*). Trei Persoane consubstanţiale fundamentează unitatea şi diversitatea absolută. Ele sînt unite nu pentru a se confunda, ci pentru a se cuprinde una în cealaltă. Fiecare persoană este un fel unic de cuprindere a aceleiaşi esenţe, de a primi de la Ceilalţi, de a o da Celorlalţi şi de a-i consacra astfel pe Ceilalţi.

Scanned with OKEN Scanner

"Un singur Dumnezeu, pentru că e un singur Tată"; potrivit acestui adagiu patristic, într-un veşnic gest de iubire, Tatăl-Izvor consacră Persoanele Fiului şi Duhului şi le încredinţează tot ceea ce există. "Monada, spune Sfîntul Grigore din Nazianz, se pune în mişcare în virtutea bogăţiei sale; diada este biruită ... şi triada se stabileşte în propria ei plinătate." În aceeaşi măsură, monadă şi triadă, Dumnezeu este dincolo de număr; Treimea divină este "necantitativă". Relaţiile de origine sînt şi relaţii de diversitate care ascund şi desemnează în acelaşi timp misterul de negrăit al Persoanelor.

Unul este singurătate, doi este numărul care desparte, trei este numărul care depăşeşte; unul şi multiplul se găsesc împreunaţi şi circumscrişi în Treime: e rînduirea de nespus întru Divinitatea în care Persoanele sînt fiecare în celelalte. "În trei sori, cuprinşi fiecare în celălalt, se află o singură lumină printr-o strînsă întrepătrundere". Duhul Sfînt, spune Grigore Palamas, este "veşnica bucurie a Tatălui şi a Fiului în care ei (toţi trei) binevoiesc împreună". Sfîntul Grigore din Nazianz doreşte să fie "acolo unde se află Sfînta Treime şi unde strălucirea reuneşte prin măreţia ei ... Treime care chiar cu umbrele sale nelămurite mă umple de tulburare".

Sfîntul Serghei din Radonej (1313-1392) nu a lăsat nici un tratat de teologie, ci şi-a închinat întreaga viaţă Sfîntei Treimi. Obiect al neîncetatei sale contemplaţii, acest mister divin se revarsă în el şi face din el această pace întrupată, care radiază în mod vizibil pentru toţi. A închinat bisericia sa Trinităţii şi s-a străduit ca, după imaginea ei, să reproducă o unitate în cei care-l înconjurau şi chiar în viaţa politică a vremii sale. Se poate spune că a adunat întreaga Rusie din epoca sa în jurul bisericii sale, în jurul Numelui lui Dumnezeu, pentru ca oamenii să învingă, "prin contemplarea Sfîntei Treimi, sfîşietoarea ură a lumii". În amintirea poporului rusesc, el rămîne ocrotitorul ceresc, mîngîietorul şi expresia însăşi a tainei treimice, a Luminii şi a Unităţii ei.

Scanned with OKEN Scanner

Şaptesprezece ani după moartea lui, ucenicul său Nicos, l-a însărcinat pe binecunoscutul iconograf Andrei Rubliov să zugrăvească icoana Sfintei Treimi în amintirea Sfîntului Serghei. L-a pus, de asemenea, să împodobească iconostasul bisericii de la mănăstirea Sfînta Treime. În zilele de sărbătoare, cînd Andrei şi Daniel nu lucrau, "se aşezau în faţa vrednicelor de cinste şi dumnezeieşti icoane; şi privindu-le cu atenţie, îşi înălţau întotdeauna spiritul şi cugetul în lumina imaterială şi dumnezeiască ..." Andrei Rubliov a ştiut să transmită tocmai această lumină în icoana sa devenită celebră. A creat din nou ritmul însuşi al vieţii treimice, diversitatea sa cea una şi gestul de iubire care identifică Persoanele, fără însă a le confunda. Pare că Rubliov respiră aerul veşniciei, că trăieşte în "lumina inimii" divine, făcîndu-se astfel ales cîntăreţ al Iubirii. Acesta e întregul mesaj al Sfîntului Serghei; în culoare şi lumină, via sa rugăciune apare înaintea noastră. Ea îşi are obîrşia în ruga sacerdotală a lui Hristos, pe care Cei Trei Îngeri ai icoanei o fac să pogoare în mod nevăzut: "ca toţi să fie una ...ca dragostea cu care M-ai iubit să fie în ei, şi ca Eu însumi să fiu în ei".

Interpretarea icoanei lui Andrei Rubliov

În 1515, catedrala Adormirii Maicii Domnului din Moscova fusese de curînd împodobită cu minunate icoane făcute de elevii marelui maestru Rubliov. Cînd mitropolitul, episcopii şi credincioşii au intrat, toţi au strigat într-un singur glas: "Într-adevăr, cerurile se deschid şi măreţiile lui Dumnezeu se arată". Înţelegem mai bine acest sentiment în faţa icoanei icoanelor, cea a Sfintei Treimi, executată în 1425 de monahul Andrei Rubliov. După aproape o sută cincizeci de ani, "Sinodul celor o Sută de Capete" o ridică la rangul de model al iconografiei şi al oricăror reprezentări ale Treimii.

În 1904, comisia de restaurare ridică podoabele metalice şi, după o muncă de înlăturare a straturilor posterioa-

Scanned with OKEN Scanner

re, icoana se arată într-o astfel de strălucire, încît membrii comisiei sînt literalmente zguduiţi. Se poate spune cu certitudine că nu există în nici o altă parte ceva asemănător în privinţa puterii de sinteză teologică, a bogăţiei simbolismului şi a frumuseţii artistice.

Se pot distinge trei planuri suprapuse. În primul rînd, este evocată povestirea biblică a vizitei celor trei călători la Avraam (*Geneza* XVIII, 1-15). Comentariul liturgic o descifrează: "Fericite Avraam, tu i-ai văzut, tu ai primit dumnezeirea cea una şi întreită". Deja înlăturarea chipurilor lui Avraam şi al Sarei îndeamnă la pătrunderea mai aprofundată şi la trecerea spre planul al doilea, cel al "economiei divine". Cei trei călători cereşti formează "Sfatul cel veşnic"; peisajul îşi schimbă semnificaţia: cortul lui Avraam devine palatul-templu; stejarul din Mamvri, pomul vieţii; cosmosul, o tăietură abia schiţată în natură, semn uşor al prezenţei sale. Viţelul oferit ca hrană face loc potirului euharistic.

Cei trei îngeri, vioi şi zvelţi, oferă privirilor noastre trupuri foarte alungite (de 14 capete, faţă de şapte, în dimensiunea firească). Aripile îngerilor, ca şi modul schematic de a trata mesajul dau impresia imediată de imaterial, de absenţă a greutăţii. Perspectiva răsturnată înlătură distanţa, profunzimea în care totul dispare în depărtare şi, prin efectul contrariu, apropie figurile, arată că Dumnezeu este acolo şi pretutindeni. Uşurătatea vioaie a ansamblului, taină a geniului lui Rubliov, constituie o viziune înaripată.

Cele trei personaje conversează poate despre textul lui Ioan: "Dumnezeu a iubit atît de mult lumea, încît l-a dat pe Fiul Său Cel Unul-Născut". Dar Cuvîntul lui Dumnezeu este întotdeauna act: el ia chipul jertfelnic al cupei.

Al treilea plan, cel intra-divin, este doar sugerat; el este transcendent şi inaccesibil. E totuşi prezent, în măsura în care economia mîntuirii decurge din viaţa lăuntrică a lui Dumnezeu.

Dumnezeu, prin esenţa Sa cea întreită, este dragostea în sine; dragostea Sa faţă de lume nu este decît reflexul întreitei Sale iubiri. Dăruirea de sine, care nu este niciodată o lipsă, ci expresia preaplinului în iubire, este închipui-

Scanned with OKEN Scanner

tă de cupă; îngerii sînt grupaţi în jurul hranei divine. Ultimele cercetări au descoperit conţinutul cupei. Stratul posterior, reprezentînd un ciorchine, ascundea desenul iniţial: Mielul - care leagă acest Prinz ceresc de cuvîntul Apocalipsei; Mielul a fost ucis înainte de întemeierea lumii. Iubirea, jertfirea, uciderea precedă actul creaţiei lumii, îi sînt izvorul.

Cei trei îngeri sînt în repaus - e suprema pace a fiinţei în sine - acest repaus este însă "exaltant"; este o autentică extază, "ieşirea din sine însuşi". Întregul paradox se află deja în această extază-enstază, care rămîne în propria-i adîncime. Sfîntul Grigore al Nysei subliniază acest mister: "Este cel mai mare paradox ca nemişcare şi mişcare să fie acelaşi lucru".

Mişcarea pleacă de la piciorul stîng al îngerului din dreapta, se continuă cu înclinarea capului său, trece la îngerul din mijloc, antrenează în mod irezistibil cosmosul: stînca şi copacul, şi se împlineşte în poziţia verticală a îngerului din stînga, intrînd în stare de repaus, ca într-un receptacol. Pe lîngă această mişcare circulară, a cărei împlinire le orientează pe toate celelalte, aşa cum face veşnicia cu timpul, verticala templului şi a sceptrelor desemnează liniile de forţă verticale, aspiraţia pămîntescului spre cerescul unde elanul îşi găseşte sfîrşitul.

Această viziune a lui Dumnezeu radiază din adevărul transcendent al dogmei. Din felul în care sînt concepuţi îngerii lui Rubliov se degajă unitatea şi egalitatea - un înger poate fi luat drept altul -, diferenţa venind din atitudinea personală a fiecăruia faţă de ceilalţi; şi totuşi nu e vorba nici de repetiţie, nici de confuzie. Pe icoane, aurul sclipitor desemnează întotdeauna dumnezeirea, preaplinul ei; aripile îngerilor îmbracă, acoperă totul cu întinderea lor; contururile interioare ale aripilor, de un albastru palid, pun în relief unitatea şi caracterul ceresc al unicei firi. Un singur Dumnezeu şi trei Persoane cu desăvîrşire egale, iată ce exprimă cele trei sceptre identice, semne ale puterii regale cu care este înzestrat fiecare înger.

Egalitatea desăvîrşită a îngerilor este atît de puternic exprimată, încît nu există regulă pentru a defini Persoana

Scanned with OKEN Scanner

divină reprezentată sub chipul fiecăruia dintre ei. Îngerul din dreapta este, fără îndoială, Duhul Sfînt. Dilema se răsfrînge asupra îngerului din mijloc - dacă este Talăl sau Fiul, ceea ce determină nemijlocit identitatea îngerului din stînga.

Găsim totuşi o mărturie importantă la Sfîntul Ştefan din Perm, contemporanul mai vîrstnic al lui Rubliov şi prieten cu Sfîntul Serghei. Din misiunea sa în ţara Zyrianilor (Komi) - imensă regiune care se întinde pînă la Urali, numită "marea Permie" -, Ştefan aduce cu sine o icoană a Treimii cu aceeaşi compoziţie ca cea a lui Rubliov. În jurul fiecărul înger se citeşte o inscripţie în limba zyriacă: "îngerul din stînga poartă numele de *Py*, care înseamnă Fiul; cel din dreapta: *Puiltos* - Duhul Sfînt - şi cel din mijloc: *Ai* - Tatăl".

În comentariul nostru urmăm această tradiţie. Într-un excelent studiu despre arta lui Rubliov, D-na N. Demine (Moscova, 1936, în ruseşte) notează: "Ştefan din Perm, pentru nevoile misiunii sale, s-a străduit să facă pe cît mai limpede cu putinţă semnificaţia icoanei. Dispunerea îngerilor pe icoana sa este identică cu cea a lui Rubliov şi, după toate aparenţele, semnificaţia lor este identică" (p. 52).

Fiecare Persoană îşi are semnul ei indicat de sceptrele care ne atrag privirea. În spatele Tatălui se găseşte pomul vieţii, izvorul; după Sfîntul Isaac, "pomul vieţii este iubirea treimică din care a căzut Adam". Sceptrul lui Hristos arată casa, biserica, trupul lui Hristos. Duhul se reliefează pe fundalul "stîncilor în trepte": e muntele, foişorul, Taborul, înălţarea, extazul, suflul lumilor şi al vîrfurilor profetice.

Formele geometrice ale compoziţiei sînt: dreptunghiul, crucea, triunghiul şi cercul. Ele structurează imaginea dinlăuntru; trebuie deci să le descoperim. În concepţiile vremii, pămîntul era octogonal, iar dreptunghiul este hieroglifa pămîntului pe care o vedem pe partea inferioară a mesei[1]. Partea ei superioară este tot dreptunghiulară;

[1] Cosmas Indicopleustes, mare călător din veacul al VI-lea, în a sa *Topografie creştină a universului*, afirmă că pămîntul este un pătrat lung.

Scanned with OKEN Scanner

găsim aici semnificaţia celor patru imagini ale lumii, a celor patru puncte cardinale care, la Părinţii Bisericii, constituiau cifra simbolică a celor patru Evanghelişti în plinătatea lor, căreia nu-i poţi adăuga sau scoate nimic; este semnul universalităţii Cuvîntului. Această parte superioară a mesei-altar reprezintă *Biblia* oferind cupa, rodul Cuvîntului. Dacă prelungim linia pomului vieţii (situată în spatele îngerului din centru), o vedem coborînd, trecînd prin masă şi înfigîndu-şi rădăcinile în dreptunghiul pămîntului; e vestit de Cuvînt şi hrănit cu conţinutul cupei. Găsim aici explicaţia misterului său: de ce pomul purta roadele vieţii veşnice, de ce era pom al vieţii. În Ajunul Crăciunului, se spune: "Îngerul cu spadă de foc se îndepărtează de pomul vieţii", căci roadele sale sînt date în euharistie.

Mîinile îngerilor converg spre semnul pămîntului; aceasta e locul de înfăptuire al Iubirii divine. Lumea este dincoace de Dumnezeu, ca o fiinţă de altă fire, dar inclusă în cercul sacru al "comunităţii tatălui"; ea urmează mişcarea circulară; se află în înalt, în cele cereşti sub forma stîncii; această mişcare circulară se preface, pentru lume, în palat-templu. Acest templu este asemeni creşterii Îngerului-Hristos din întruparea Sa. E trupul Său cosmic, Biserica, mireasa Mielului unită cu El "fără a fi despărţiţi şi fără a se confunda". Templul rămîne în nemişcarea repausului marelui sabat - capăt al mişcării treimice. Ciclul liturghiei cosmice s-a închis. Aceasta e viziunea escatologică a noului Ierusalim. Partea aurită a templului care înaintează asemeni unei puteri oblăduitoare simbolizează ocrotirea maternă a *Născătoarei de Dumnezeu - Theotokos* şi a sacerdoţiului sfinţilor; ea închipuie vălul fecioarei, *Pokrovul*.

Din arborele vieţii a fost luat, după tradiţie, lemnul Crucii. Chipul lui e axa nevăzută, dar cea mai evidentă a compoziţiei. Aureola, cercul luminos care înconjoară capul Tatălui, cupa şi semnul pămîntului se găsesc pe aceeaşi verticală: aceasta împarte icoana în două şi se încrucişează cu orizontala care uneşte cercurile luminoase ale îngerilor de la margine, formînd crucea. Astfel, crucea este înscrisă în cercul sacru al vieţii divine; ea e axa vie a iubirii

Scanned with OKEN Scanner

treimice. "Tatăl e iubirea care crucifică, Fiul e iubirea crucificată, Duhul Sfînt e crucea iubirii, puterea ei de neînvins". Mişcarea străbate braţele crucii; acestea, asemeni braţelor întinse ale lui Hristos, cuprind universul. "Iar Eu, cînd voi fi înălţat de pe pămînt, îi voi trage pe toţi la Mine" (*Ioan XII*, 32). Fiul şi Duhul sînt cele două mîini ale Tatălui. Unind marginile mesei cu punctul care se găseşte chiar deasupra, la capul îngerului din mijloc, se va vedea că îngerii se găsesc exact într-un triunghi echilateral. Acesta semnifică unitatea şi egalitatea Treimii, al cărei vîrf este πηγαία θεότης, Tatăl. Şi, în sfîrşit, linia care urmăreşte contururile exterioare ale celor trei îngeri formează un cerc perfect, semn al veşniciei dumnezeieşti. Centrul cercului se găseşte în mîna tatălui, *Pantocratorul*.

Rubliov se deosebeşte de italienii care înscriau imaginea în cerc: la el îngerii înşişi constituie cercul. Dimpotrivă, contururile obiectelor (tronuri, scări, munte) formează octogonul, simbolul Zilei a Opta. Contururile interioare ale îngerilor din extremităţi reproduc potirul, ca o cheie a tainei icoanei. Distribuţia maselor, proporţiile şi măsurile sînt supuse unui sistem de raporturi echilibrat pînă la perfecţiune. În interiorul acestui cadru însă Rubliov manifestă o mare libertate a mijloacelor, pentru a accentua la nevoie sensul ideologic. De exemplu, potirul şi mîna Tatălui sînt uşor descentrate spre partea de jos şi spre dreapta centrului, în timp ce capul este puţin la stînga axei verticale. Efectul este în mod genial studiat: aceste deviaţii, aproape imperceptibile datorită pliurilor veşmîntului care cad în cascadă de pe umărul stîng, îndreaptă privirea spre mîna care binecuvîntează cupa, spre centrul ideatic al compoziţiei, întărit şi scos în evidenţă de ansamblul liniilor drepre şi de altar.

Picioarele îngerilor nu fac decît să atingă scările; perspectiva lor răsturnată dă o impresie de uşurinţă lipsită de orice povară materială, iar ansamblul, devenit aerian, se ridică spre înălţimi. Te simţi dus în ceea ce Sfîntul Macarie numeşte "păşunile inimii", în spaţiile nesfîrşite ale inimii divine.

Scanned with OKEN Scanner

Figurile sînt reprezentate trei sferturi, lăţimea umerilor fiind astfel diminuată, iar linia suplă şi plastică alunecă urmărind siluetele alungite, de o eleganţă nepămîntească. De asemenea, chipurile uşor întoarse iau aceeaşi formă alungită. Liniile drepte exprimă elementul de forţă; ele se acordă cu cele rotunjite şi încîntă prin ritmul pur muzical şi printr-o prospeţime tinerească, ce cîntă harul puterii necuprinse. Contururile subliniază mişcarea mai mult decît volumul; lărgimea veşmintelor te face să simţi trupul subţiat, în timp ce coafura amplă subliniază fragilitatea şi fineţea feţelor de o puritate antică.

Atitudinea Tatălui are ceva monumental; ea degajă o pace hieratică, nemişcarea, actul pur, împlinitul, principiul static al veşniciei, dar în acelaşi timp, printr-un contrast dintre cele mai izbitoare, valul crescînd al mişcării braţului drept, curbura sa puternică ce se armonizează cu aceeaşi putere în înclinaţia gîtului şi a capului exprimă principiul dinamic. Inefabilul misterului lui Dumnezeu constă în această sinteză a nemişcării şi a mişcării: Absolutul filosofilor, Actul pur al teologilor şi Dumnezeul cel viu al *Bibliei*, "tatăl nostru care este în ceruri".

Puterea divină, după cum o mărturiseşte *Crezul* creştin, "Cred în Tatăl cel atotputernic", este cea a iubirii Tatălui, exprimată de privirea îngerului din mijloc. El este Iubire; tocmai din această cauză, El nu se poate revela decît acolo unde există comuniune; şi nu poate fi cunoscut decît drept comuniune. "Nimeni nu vine la Tatăl meu fără numai prin Mine " (*Ioan* XIV, 6); şi, în altă parte: "Nimeni nu poate să vie la Mine, dacă nu-L va trage Tatăl" (*Ioan* VI, 44). Nu e vorba nicidecum de îngustime sau exclusivism evanghelic, ci de cea mai tulburătoare revelaţie a naturii înseşi a iubirii. Nu-L poţi cunoaşte în nici un fel pe Dumnezeu în afara comuniunii dintre om şi Dumnezeu, iar aceasta e întotdeauna treimică şi iniţiază în comuniunea dintre Tatăl şi Fiul. Ea te face să înţelegi de ce Tatăl nu se revelează niciodată direct. El este Izvorul şi tocmai prin aceasta e Liniştea. El se revelează veşnic, prin diada dintre

Scanned with OKEN Scanner

Fiul şi Duhul Sfînt. Icoana arată această comuniune, a cărei cupă este lăcaşul cel viu.

Liniile din partea dreaptă a îngerului din mijloc se amplifică pe măsură ce se apropie de îngerul din stînga. În limbajul simbolic al liniilor, curbele convexe desemnează întotdeauna expresia, cuvîntul, desfăşurarea, revelaţia; şi, dimpotrivă, curbele concave înseamnă ascultare, atenţie, dăruire, receptivitate. Tatăl este întors spre Fiul Său. Vorbeşte. Mişcarea care-I străbate fiinţa este extazul. El se exprimă în întregime în Fiul: "Tatăl este în Mine. Tot ceea ce Tatăl are, este în Mine".

Fiul ascultă; curbele veşmîntului Său exprimă atenţia supremă, uitarea de sine. Şi El renunţă la Sine pentru a nu mai fi decît Cuvîntul lui Dumnezeu: "Cuvintele pe care vi le spun nu sînt de la Mine; Tatăl, Care sălăşluieşte în Mine, e Cel care-şi aduce la împlinire făptuirile". Mîna Sa dreaptă reproduce gestul Tatălui: Binecuvîntarea. Cele două degete care se detaşează pe albul mesei-*Biblie* vestesc calea mîntuirii - uniune întru Hristos ale celor două firi, introducere a umanului în comunitatea Tatălui.

"Blîndeţea" liniilor îngerului din dreapta are ceva matern[2]. El e Mîngîietorul, dar e şi Duhul: Duhul vieţii. E cel care dă viaţă şi din care toate se trag. E al treilea termen al Iubirii divine, Duhul iubirii. Poziţia sa este puţin diferită de cea a celorlalţi doi îngeri. Prin aplecarea sa şi prin elanul întregii sale fiinţe, el e în lumea Tatălui şi a Fiului: e Duhul comuniunii şi al perihorezei. Aceasta e limpede arătat prin atît de remarcabilul fapt că mişcarea pleacă de la el. În suflul său, Tatăl merge spre Fiul, Acesta îşi primeşte Tatăl şi Cuvîntul răsună. Cum spune Sfîntul Ioan Damaschinul, " Prin Duhul Sfînt Îl recunoaştem pe Hristos, Fiu al lui Dumnezeu şi prin Fiul Îl contemplăm pe Tatăl". În timpul Epifaniei, prin zborul porumbelului, Tatăl se poartă spre Fiul.

---

[2] *Ruach*: Duhul, în limbile semitice, este de genul feminin. Textele siriace numesc adesea Mîngîietorul: Mîngîietoarea.

Scanned with OKEN Scanner

Cu o tristeţe de negrăit, semn al acelei *Agapé*, capul Tatălui se apleacă spre Fiul. Pare că Tatăl vorbeşte despre Mielul ucis a cărui jertfă culminează în potirul pe care-l binecuvîntează. Poziţia verticală a Fiului traduce întreaga Sa atenţie; faţa Lui e ca umbrită de cruce; gînditor, îşi exprimă acordul prin acelaşi gest de binecuvîntare. Dacă privirea Tatălui, în adîncimea-i fără margini, contemplă unicul drum al mîntuirii, ridicarea abia perceptibilă a privirii Fiului traduce consimţămîntul Său. Duhul Sfînt se apleacă spre Tatăl. El e cufundat în contemplarea misterului, braţul său întins spre lume desemnînd mişcarea coborîtoare. Cincizecimea şi "forţa care manifestă" par că pogoară deja asupra Fiului în misiunea lui pămîntească. Atitudinea sa de supunere este deja împlinirea Evangheliei.

În iconografie, culorile au limbajul lor propriu. La Rubliov, ele ajung la o bogăţie ce nu poate fi egalată, la o deplină armonie muzicală, cu toată gama celor mai fine nuanţe care se răsfrîng în toate detaliile compoziţiei. Cu toate acestea, nu există efecte policrome, căci nimic nu vine să tulbure profunzimea reculegerii divine. Umbra lipseşte, iar fiecare fragment nu e luminat, ci-şi emite propria lumină care ţîşneşte din tainice rădăcini. Densitatea culorilor figurii centrale este scoasă în evidenţă prin contrast cu albul mesei şi se reflectă în sclipirea mătăsoasă a îngerilor care o înconjoară.

Roşul închis (iubirea dumnezeiască) şi albastrul dens (adevărul ceresc) cu aurul strălucitor al aripilor (belşugul divin) formează armonia desăvîrşită care se transmite şi se regăseşte într-o tonalitate îndulcită ca o revelaţie nuanţată, iniţierea treptată: trandafiriu slab şi liliachiu la stînga, albastru reţinut şi verde argintiu la dreapta. Aurul tronurilor, temelie divină, vorbeşte despre plinul vieţii treimice. Albastrul numit "albastrul lui Rubliov" traduce culoarea cerului Treimii şi a Raiului; devenind tot mai limpede, el e asemeni luminii cereşti a icoanei înseşi.

Astfel, Tatăl, de nepătruns în densitatea culorilor Sale, în întunecimile luminii Sale, se revelează alinător, accesi-

Scanned with OKEN Scanner

bil, în norul luminos al Fiului şi al Sfîntului Duh. De departe, această compoziţie dă impresia unei flăcări roşii şi albastre. În aerul strălucitor al Amiezii, totul pîrjoleşte: "Cel care se află aproape de Mine este aproape de foc".

În mîna Tatălui stau începutul şi sfîrşitul. Ea este întinsă deasupra cupei. Mielul ucis înainte de întemeierea lumii şi Mielul-Templu al Noului Ierusalim, Sfînta Cină a lui Hristos şi făgăduiala Sa de a bea din rodul viţei în împărăţia Tatălui cuprind timpul în veşnicie. Cupa străluceşte în albul sclipitor al Cuvîntului care trimite înapoi toate culorile Adevărului; este Strălucirea inimii divine, darul reciproc al celor trei Persoane dumnezeieşti.

O puternică chemare se degajă din icoană: "Fiţi una, aşa cum Eu şi Tatăl una sîntem". Omul este chipul lui Dumnezeu cel întreit; în firea sa e înscrisă Biserica-Comuniune, ca adevărul său ultim. Toţi oamenii sînt chemaţi să se reunească în jurul aceleiaşi şi unice cupe, să se înalţe la treapta inimii divine şi să ia parte la Cina mesianică, să devină un singur Templu-Miel. "Prin viaţa veşnică (Duhul) Te cunosc pe Tine, singurul Dumnezeu adevărat şi pe Cel pe care L-ai trimis, Iisus Hristos".

Viziunea se termină cu această notă escatologică: ea e o anticipare a Împărăţiei cerurilor scăldată toată în lumina care nu este din această lume, în sfîrşit, scăldată toată într-o bucurie curată, dezinteresată, într-o bucurie dumnezeiască, prin faptul că Treimea fiinţează şi că noi sîntem iubiţi şi că totul este har. Uimirea ţîşneşte din suflet; acesta se înveşmîntează cu tăcerea. Misticii nu vorbesc niciodată de cele din înalturi; doar liniştea le poate descoperi.

Scanned with OKEN Scanner

II

Icoana Maicii Domnului de la Vladimir

"Singur numele Născătoarei (*Theotokos*), Maica Domnului, cuprinde în sine întreaga taină a economiei mîntuirii", spune Sfîntul Ioan Damaschinul[1]. Analogia dintre Eva, Maria şi Biserică porneşte de la Sfîntul Irineu[2] şi de atunci, pentru Sfinţii Părinţi, Maria este Femeia duşmană a Şarpelui. Femeia înveşmîntată în Soare, chipul Înţelepciunii lui Dumnezeu în însuşi principiul Său: integritatea şi castitatea fiinţei. Dacă Duhul Sfînt întruchipează sfinţenia divină[3], Fecioara întruchipează sfinţenia umană. Alcătuirea feciorelnică a fiinţei sale, simpla sa prezenţă de "prea curată" sînt deja de nesuportat pentru forţele demoniace. Legată ontic de Duhul Sfînt, Maria apare astfel mîntuitoare dătătoare de viaţă. Noua Evă-Viaţă care salvează şi apără orice făptură şi care apare astfel sub chipul Bisericii în ipostaza sa de mamă ocrotitoare.

Consacrarea Fecioarei vieţii Templului, potrivit vechii tradiţii, şi mai ales iubirea ei unică faţă de Dumnezeu, ating în ea o asemenea profunzime şi intensitate, încît zămislirea fiului se-nfăptuieşte ca un răspuns divin la aprofundarea vieţii de rugă, la transparenţa sa faţă de energiile Duhului.

---

1 *De fide orth.*, III, 12.

2 *Adv. haeres.* I, III, c 22, n 4.

3 SFÎNTUL CHIRIL DIN ALEXANDRIA, *De trinitate*.

Scanned with OKEN Scanner

"Încununare a dogmelor", ea păzeşte lumina misterului treimic reflectat în omenesc: "tu ai născut Fiu fără tată, acest Fiu care fusese născut din Tatăl, fără mamă"[4]. Paternităţii fără mamă a Tatălui întru cele divine îi corespunde maternitatea fără tată a Născătoarei de Dumnezeu (*Theotokos*), întru cele omeneşti, chip al fecioriei materne a Bisericii. Ceea ce îl face pe Sfîntul Ciprian să spună: "Nu-L poate avea pe Dumnezeu ca Tată cel care nu are ca mamă Biserica"[5]. Maria exprimă dumnezeiasca Iubire de Oameni, Filantropia divină.

Fecioara este păzită de orice întinare, de orice rău devenit inoperant în fiinţa sa datorită purificărilor succesive ale strămoşilor, a acţiunii speciale a Duhului Sfînt şi a faptelor sale liber consimţite. Este tocmai această libertate a răspunsului uman, căci omul nu putea fi mîntuit fără concursul neforţat al propriei sale voinţe, fapt subliniat în sintaxa gîndirii patristice realizată în această privinţă de Nicolae Cabasilas: "Întruparea a fost nu numai lucrarea Tatălui, a Virtuţii şi a Duhului Său, ci şi cea a voinţei şi a credinţei Fecioarei. Fără încuviinţarea celei Preacurate, în lipsa credinţei sale, acest plan dumnezeiesc nu s-ar fi putut înfăptui, ca şi în cazul în care nu ar fi luat parte cele trei Persoane Divine. Doar după ce o iniţiază şi o convinge, Dumnezeu o alege ca Mamă şi îi împrumută trupul pe care ea binevoieşte să I-l dea. Aşa cum a vrut să se întrupeze, la fel a vrut să fie născut de Mama Sa de bunăvoie, prin deplina ei încuviinţare"[6].

Mărturisind veşnica Feciorie a Maicii Domnului, Ortodoxia nu acceptă noţiunea de dispensă susţinută de dogma Imaculatei concepţii. Această dogmă oferă Fecioarei un loc aparte, o pune deasupra destinului comun al umanităţii şi vădeşte o posibilă eliberare de păcatul originar înaintea Crucii, deci numai prin mijlocirea harului. Însă Dumnezeu nu lucrează *asupra* omului, ci *în* el; nu acţio-

---

[4] *Bogorodicen, glas trei.*

[5] *De cath. eccles. unitate*, c 6.

[6] *Omilie la Bunavestire.*

Scanned with OKEN Scanner

nează asupra Fecioarei prin darul *superadditum*, ci lucrează în chiar *lăuntrul* sinergismului dintre Duh şi sfinţenia "drepţilor strămoşi ai lui Dumnezeu". Harul nu strică rînduiala firii, Iisus poate primi trup pentru că umanitatea i-L dă prin Maria; Fecioara nu ia parte la Mîntuire, ci la Întrupare; în Fecioară, totul spune: "Da, să vină Domnul!". Cînd a apărut la Lourdes, Fecioara ar fi spus: "Eu sînt Neprihănita Zămislire". Evenimentul avînd loc însă în ziua Bunei-vestiri - 25 martie 1858 - Biserica Ortodoxă foloseşte acest cuvînt în legătură cu neprihănita zămislire a *Cuvîntului* prin Mama Sa. Pusă pe seama Fecioarei, dogma îi diminuează importanţa, transformînd-o "în instrument predestinat harului"; îi reduce umanitatea şi o frustrează de măreţia de a fi cea care, de bunăvoie, prin lucrarea smereniei şi a curăţeniei sale, a spus, în numele tuturor: *fiat*.

Acestui *fiat* al Creatorului îi răspunde *fiat*-ul celui creat: "Iată-mă, sînt robul Domnului". Arhanghelul Gavril e asemenea unei întrebări pe care Dumnezeu o adresează libertăţii omului: doreşte într-adevăr să fie mîntuit şi să-l primească pe Mîntuitor? Lucrarea Duhului, traversînd familia "strămoşilor" şi curăţenia celei care este *gratia plena* îi ia răului toată puterea; păcatul e încă real, dar inoperant...

"Ce-ţi vom aduce ţie, Hristoase... cerul îţi dăruieşte îngerii; pămîntul darurile sale; iar noi oamenii, îţi punem înainte o Maică-Fecioară", cîntă Biserica în ajunul Crăciunului. E limpede faptul că Maria nu este nicidecum o "femeie dintre femei", ci Femeia întoarsă la fecioria ei maternă. Întreaga omenire îl naşte pe Dumnezeu în Fecioară; de aceea, Maria este Noua Evă-Viaţă; vălul ocrotirii sale materne care-l înconjura pe copilul Iisus acoperă acum universul şi orice fiinţă omenească. Cuvîntul de sub Cruce adresat mamei: "Femeie, iată fiul tău", şi lui Ioan: "Iată mama ta", o ridică la această demnitate de mijlocitoare maternă.

În povestirea evanghelică (*Luca* VIII, 21) accentul cade nu numai asupra Fecioarei, ci asupra oricărui om: "Mama mea şi fraţii mei sînt aceştia care ascultă cuvîntul lui

Scanned with OKEN Scanner

Dumnezeu şi-l îndeplinesc". Acest cuvînt vrea să spună că oricărui om îi este dat harul de a-l naşte pe Hristos în sufletul său, de a se identifica astfel - potrivit unei analogii spirituale - cu *Theotokos*.

Fecioara o ia înaintea umanităţii şi toţi o urmează. E prima care trece prin moartea pe care Fiul ei a golit-o de forţă; şi de aceea rugăciunea cititã la moartea fiecărui credincios o adresează ocrotirii ei: "Întru Adormire, lumea nu ai părăsit, de Dumnezeu Născătoare". Adormirea Maicii Domnului încuie porţile morţii; semnul Fecioarei e pus asupra neantului; acesta e pecetluit întru cele înalte prin Dumnezeul-Om şi întru cele de jos, prin prima "făptură nouă" înviată şi îndumnezeită. Taina Bisericii se vădeşte în desăvîrşirea dumnezeiască a lui Hristos şi în cea omenească a Maicii Sale. Textele liturgice îi slăvesc plinătatea ajunsă la "hotarul dintre creat şi necreat": "Să cîntăm, credincioşilor, Slava universului, Uşa Cerului, pe Fecioara Maria, Floarea neamului omenesc şi Născătoare de Dumnezeu ..." - "Maică a Vieţii, tu ai născut bucuria şi veselia care şterg lacrimile păcatului" - "De tine se bucură toată făptura".

La Sfinţii părinţi, cuvîntul din *Crez*: "Născut din Duhul Sfînt şi din Fecioară" se potriveşte şi tainei celei de-a doua naşteri a oricărui credincios născut *ex fide et Spiritu Sancto*, căci credinţa oricărui credincios îşi are rădăcina în valoarea universală a acelui *fiat* al Fecioarei. Bunavestire, numită "Sărbătoarea rădăcinii" e începutul economiei mîntuirii care duce astfel la "rădăcina mariologică", Mariologia apărînd ca parte organică a Hristologiei. De aceea, icoana Născătoarei de Dumnezeu (*Theotokos*) o arată aproape întotdeauna pe aceasta cu Fiul ei, pruncul Iisus.

Potrivit istorisirii unui cronicar, icoana de la Vladimir a fost adusă în Rusia de la Constantinopol, pe la 1131. A fost pictată de un artist grec, fără îndoială cu puţin înainte de aducerea ei la Kiev, şi aparţine, în mod vădit, artei bizantine din epoca macedoneană. Modul de execuţie vădeşte o uimitoare măiestrie şi e o mărturie a gustului desăvîrşit al

Scanned with OKEN Scanner

genialului şi necunoscutului iconograf. În 1155 a fost mutată de la Kiev la Vladimir (de unde şi numele ei). Celebră prin puterile sale făcătoare de minuni, ea scapă din mai multe incendii şi năvăliri ale tătarilor; după 1395, e adusă la Moscova. E prezentă la toate evenimentele politice ale ţării, ca adevărata comoară sfîntă a naţiunii.

Fecioara de tipul *Hodighitria* (Călăuzitoarea), reprezintă dogma hristologică şi-L înfăţişează pe Fiul ei, Cel care *este* calea. Ea poartă copilul, binecuvîntînd, pe braţul său stîng; cu dreapta, ea îl arată pe Mîntuitor. Fecioara de tip *Eleusa* (Mîngîietoarea), îl strînge pe prunc la sîn subliniind latura maternă a Mariei. Icoana din Vladimir combină cele două tipuri.

"Vrînd să izvodească un chip al frumuseţii absolute şi să arate în mod vădit îngerilor şi oamenilor puterea artei Sale, Dumnezeu a făcut-o într-adevăr pe Maria preafrumoasă. A reunit în ea frumuseţile parţiale pe care le-a împărţit celorlalte făpturi şi a făcut-o obştească podoabă a tuturor fiinţelor, văzute şi nevăzute; sau, mai curînd, a făcut din ea un amestec al tuturor desăvîrşitelor împliniri dumnezeieşti, îngereşti şi omeneşti, o frumuseţe sublimă care împodobeşte cele două lumi, ridicîndu-se de la pămînt la cer, trecînd chiar dincolo de acesta din urmă ..."[7]

Nici o altă icoană nu exprimă mai bine aceste inspirate cuvinte ale lui Palamas decît cea de la Vladimir. Ea atinge una dintre culmile artei iconografice prin sublima sa desăvîrşire şi nu ne putem imagina nimic altceva care s-o depăşească.

Ea se află la polul opus tipului rafaelit al Madonei. Frumuseţea ei e dincolo de orice canon pămîntesc. Ţesut din trăsăturile transcendente ale noii făpturi cu totul îndumnezeite, chipul său, plin de măreţie cerească, poartă, în acelaşi timp, întregul omenesc, de asemenea prezent. Acesta e miracolul ei. Cel care a văzut-o, în special originalul, nu-i poate uita niciodată privirea; aşa cum "mama Lui (Maria, n.tr.) păstra în inima ei toate aceste lucruri şi

---

[7] SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *In dormitionem*, P.G. 151,468, A B.

Scanned with OKEN Scanner

cuvinte (ale lui Iisus, n.tr.)" (*Luca* II, 51), el păstrează această viziune ascunsă în inima sa pentru totdeauna, ca şi "perla" de care vorbeşte Evanghelia.

Cît despre prunc, e departe de mişcătoarea naivitate a lui *bambino Gesù*. Fiind şi Cuvîntul, El e întotdeauna înveşmîntat ca cei mari, cu tunică şi manta, *hymation*; doar înălţimea ne arată că e vorba de un copil. Chipul Său serios şi maiestuos reflectă înţelepciunea divină. Veşmîntul Său este ţesut numai din fir de aur foarte subţire, strălucire a neînseratului soare, culoare a divinităţii dumnezeieşti.

Centrul compoziţiei se găseşte în dreptul inimii Fecioarei şi, în acelaşi timp, al gîtului puternic al copilului, numit "suflu" şi care simbolizează suflarea Duhului Sfînt odihnind asupra Cuvîntului.

Mama poartă peste rochie *maphorion*-ul care-i învăluie capul (vălul-*Pokrov*), brodat cu un preţios şiret şi împodobit cu trei stele, una deasupra frunţii[8] şi celelalte două pe umeri, semnul dogmatic al veşnicei feciorii.

Compoziţia are forma unui triunghi înscris într-un dreptunghi prelungit, mister al Treimii înscris în fiinţa lumii. Vîrful triunghiului este puţin deplasat spre dreapta, [illegible] introduce o anumită libertate şi o vie supleţe. [illegible] al Mariei se uneşte cu linia spatelui copi- [illegible] d într-un mod foarte studiat cu umărul [illegible] are rupe orice monotonie a contururilor. [illegible] este prelungă; nasul, lung şi ascuţit; gura, nică şi strînsă, ochii mari, sumbri sub sprîncenele arcuite. sprîncenele uşor încruntate, cutele dintre ele, fixitatea ochilor privind nemărginirea conferă chipului expresia unei ense şi cuprinzătoare mîhniri; colţurile buzelor întăresc ceastă tristeţe. Umbra genelor face pupilele mai întunecate şi ochii scrutînd parcă o adîncime de nepătruns, inacce-

[8] Nimburile sînt întotdeauna centrate asupra mijlocului frunţii. eaua simbolică aminteşte de *urna* de pe fruntea lui Budha, ca şi de uajele rituale din Africa. Stelele de pe umeri sînt, de asemenea, un nn al puterii; în Răsărit, un slujitor îşi îmbrăţişa stăpînul luîndu-l de eri.

Scanned with OKEN Scanner

cuvinte (ale lui Iisus, n.tr.)" (*Luca* II, 51), el păstrează această viziune ascunsă în inima sa pentru totdeauna, ca şi "perla" de care vorbeşte Evanghelia.

Cît despre prunc, e departe de mişcătoarea naivitate a lui *bambino Gesù*. Fiind şi Cuvîntul, El e întotdeauna înveşmîntat ca cei mari, cu tunică şi manta, *hymation*; doar înălţimea ne arată că e vorba de un copil. Chipul Său serios şi maiestuos reflectă înţelepciunea divină. Veşmîntul Său este ţesut numai din fir de aur foarte subţire, strălucire a neînseratului soare, culoare a divinităţii dumnezeieşti.

Centrul compoziţiei se găseşte în dreptul inimii Fecioarei şi, în acelaşi timp, al gîtului puternic al copilului, numit "suflu" şi care simbolizează suflarea Duhului Sfînt odihnind asupra Cuvîntului.

Mama poartă peste rochie *maphorion*-ul care-i învăluie capul (vălul-*Pokrov*), brodat cu un preţios şiret şi împodobit cu trei stele, una deasupra frunţii[8] şi celelalte două pe umeri, semnul dogmatic al veşnicei feciorii.

Compoziţia are forma unui triunghi înscris într-un dreptunghi prelungit, mister al Treimii înscris în fiinţa lumii. Vîrful triunghiului este puţin deplasat spre dreapta, fapt care introduce o anumită libertate şi o vie supleţe. Umărul drept al Mariei se uneşte cu linia spatelui copilului, contrastînd într-un mod foarte studiat cu umărul stîng înălţat şi care rupe orice monotonie a contururilor.

Faţa Mariei este prelungă; nasul, lung şi ascuţit; gura, mică şi strînsă, ochii mari, sumbri sub sprîncenele arcuite. Sprîncenele uşor încruntate, cutele dintre ele, fixitatea ochilor privind nemărginirea conferă chipului expresia unei dense şi cuprinzătoare mîhniri; colţurile buzelor întăresc această tristeţe. Umbra genelor face pupilele mai întunecate şi ochii scrutînd parcă o adîncime de nepătruns, inacce-

---

[8] Nimburile sînt întotdeauna centrate asupra mijlocului frunţii. Steaua simbolică aminteşte de *urna* de pe fruntea lui Budha, ca şi de tatuajele rituale din Africa. Stelele de pe umeri sînt, de asemenea, un semn al puterii; în Răsărit, un slujitor îşi îmbrăţişa stăpînul luîndu-l de umeri.

Scanned with OKEN Scanner

sibilă privirii spectatorului. Ochii copilului sînt puţin iritaţi, ceea ce-i face larg deschişi; gura e plină şi mare.

Fecioara poartă pruncul pe braţul drept; mîna stîngă abia-L atinge; mai curînd îl arată pe copil privirii tuturor. Copilul îşi îndreaptă cu duioşie privirea spre cea a mamei; el e în întregime cuprins de acest elan dezmierdător şi mîngîietor. Atenţia Sa, îndreptată spre starea de spirit a Mamei Sale, este evidenţiată de mişcarea centrată a ochilor Săi şi trimite deja la o altă compoziţie iconografică, cea a Punerii în Mormînt: "O, Mamă, nu Mă plînge...".

Pruncul răspunde mamei printr-un gest de liniştitoare mîngîiere; o mînă îi cuprinde *maphorion*-ul, cealaltă este cu dragoste pusă pe gîtul ei. Mama este atinsă de umbra suferinţelor ce vor veni. Capul ei, uşor aplecat spre copil, îi îndulceşte măreţia de Maică a Domnului. Ea e imaginea Bisericii, care poartă în sine mîntuirea aşteptînd-o încă, mărturisind-o şi contemplînd, prin Cruce, Învierea.

Rubliov cunoştea această icoană a Fecioarei. Cine poate descrie profunzimea de nepătruns a privirii Tatălui de pe icoana Treimii, profunzime care se întîlneşte, în mod uimitor, cu densitatea şi misterul privirii Născătoarei (*Theotokos*) din Vladimir? Iubirea revărsîndă este subliniată în aceste două icoane prin aceeaşi mişcare a capului aplecat. Iubirea Tatălui este crucificată, în timp ce "prin sufletul Mamei trece o sabie". Pe icoana Treimii resimţim misterul acelei dumnezeieşti *Agape*, care transcende propria-i transcendenţă. Icoana Fecioarei, *Eleusa* ne arată iubirea reciprocă, apropierea prezenţei, imanenţa divinului în Hristos.

Sfinţii Părinţi plasează începutul Bisericii în Rai. Dumnezeu "se plimba în adierea serii prin grădină" (*Geneză* III, 8), pentru a sta de vorbă cu omul. Ceea ce este esenţial în Biserică se exprimă astfel în comuniunea dintre Dumnezeu şi om şi culminează cu misterul Întrupării, comuniunea totală a divinului cu umanul, ipostaziată în Persoana Cuvîntului. Cu rare excepţii ("Oranta", "Pokrov"-ul), icoana Fecioarei o arată întotdeauna cu pruncul Iisus; de fapt aceasta e tocmai icoana Întrupării sau a

Scanned with OKEN Scanner

Bisericii: comuniunea ultimă a divinului (copilul-Cuvînt) cu umanul (Mama). Cu o artă ce nu-şi găseşte egalul şi cu cea mai mare sobrietate, icoana descrie astfel tuburătoarea iubire reciprocă, divina iubire de oameni, "iubirea nebună"[9] a lui Dumnezeu pentru om, şi, ca răspuns, întîmpinînd-o, întreaga pasiune a omului pentru Dumnezeul său, acel "Tu pe care-L iubeşte sufletul meu"[10], "agapé înrădăcinată în inimă"[11]. Aceasta e dorinţa dinainte de veci a lui Dumnezeu: de a deveni Om, pentru ca acesta să devină dumnezeu. Icoana ne oferă astfel posibilitatea de a contempla o taină a lui Dumnezeu-însuşi.

Chipul Mamei vorbeşte de iubirea maternă; ochii săi larg deschişi spre nemărginire sînt, în acelaşi timp, întorşi spre înlăuntru; ne simţim astfel în "luminile inimii" Fecioarei. E o milă nemărginită, asemeni cerului (al său *Pokrov*), faţă de suferinţă, fapt inevitabil al existenţei omeneşti şi care naşte Crucea, singurul răspuns al lui Dumnezeu "în mod negrăit suferind"...

Pot fi auzite strigătele sufletelor fără de număr care au răsunat de atîtea veacuri înaintea acestei icoane. Ochii Mamei urmăresc destinul fiecărui om, nimic nu-i întrerupe privirea, nimic nu stăvileşte elanul inimii sale de mamă ...

---

9 Expresia aparţine lui Nicolae Cabasilas.

10 Expresia aparţine Sfîntului Grigore al Nysei.

11 Sfîntul Ioan Hristostomul.

Scanned with OKEN Scanner

III

Icoana Naşterii lui Hristos

Pînă în veacul al IV-lea, praznicul Crăciunului coincidea cu cel al Epifaniei; el îşi are astfel locul său în grandiosul ansamblu al Sfintelor Teofanii, ceea ce explică existenţa pe icoana Naşterii a strălucirii "întreitei Lumini solare". Manifestarea voalată a Sfintei Treimi scaldă totul, în mod tainic, în lumina sa, asigurînd prin aceasta cel mai mare echilibru dogmatic şi justificînd numele sărbătorii: "Praznicul Luminilor". Anul liturgic înaintează astfel între cei doi poli de importanţă egală: Paştele Naşterii şi Cel al Învierii, unul istorisindu-l deja pe celălalt.

Fără a vrea să facem vreo apreciere, putem totuşi releva diferitele accente ale anumitor tradiţii. În Apus, sub influenţa franciscană, Crăciunul îmbracă un caracter mai pitoresc sub chipul atît de popular al ieslei. Credinţa s-a înduioşat şi a întîrziat mai mult asupra laturii umane a tainei: pruncul Iisus, mama Sa Maria, şi Iosif, tîmplarul; e sărbătoarea, atît de intimă, a "Sfintei Familii" (compoziţie atît de răspîndită în Apus şi cu totul necunoscută în Răsărit), Omul-Dumnezeu mai mult decît Dumnezeu-Omul.

Răsăritul cerne fără cruţare orice emotivitate prin ataşamentul aproape sălbatic faţă de tradiţia dogmatică. Aceasta transpare deja în ordinea liturgică a pătimirilor. A doua zi a Crăciunului este închinată Soborului Născătoarei de Dumnezeu; în duminica următoare e sărbătorit Iosif, David, străbunul Rege, şi apostolul Iacob, care nu

Scanned with OKEN Scanner

sînt membri ai "familiei", ci arhetipurile specifice ale misterului; în sfîrşit, la întîi ianuarie e comemorat în mod oficial Sfîntul Vasile, ca unul dintre cei mai mari apărători ai dogmei de la Niceea.

Liturghia, prin chiar conţinutul ei, oferă un principiu pedagogic fundamental. Ea nu e un mijloc, ci un mod de viaţă care rezistă prin ea însăşi şi care îşi impune astfel caracterul său esenţial teocentric. Luînd parte la lucrarea ei, nu prin sine însuşi, ci prin Dumnezeu, prin dărnicia Lui, omul învaţă să-şi conducă vederea. Pe un loc secund doar, şi într-un mod dezinteresat, lumina liturgică cuprinde firea umană şi o schimbă. Omul să nu adauge nimic Prezenţei lui Dumnezeu. Trebuie să existe momente în care omul să nu urmărească pentru nimic în lume un scop utilitar, ci unul în care fiinţa sa să se deschidă în adoraţie pură, asemeni regelui David jucînd înaintea chivotului. Şi îngerii învaţă acest lucru. În timpul liturghiei, ei "se miră şi-şi acoperă feţele cu aripile". În timpul Naşterii, acest teocentrism liturgic se va opri nu atît asupra minunii mărginitului ce cuprinde Nemărginitul, cît, mai ales, asupra mărginirii de neînţeles a Celui care este fără de margini, asupra Iubirii Sale de oameni care îl coboară pînă la a-L face să ia chipul de Fiu al Omului. Troparul praznicului subliniază acest lucru prin contraste cu multă socotinţă cîntărite:

"Astăzi se naşte din Fecioară Cel care ţine în mîna Sa toată făptura.

E înfăşat în scutece, El, care prin fire este nevăzut.

Dumnezeu fiind, în leagăn s-a întins, El, care a întărit cerurile"[1].

Liturghia vorbeşte mai puţin de pruncul din Betleem de-cît de Dumnezeul care se întrupează: "Ni s-a născut prunc tînăr, Dumnezeu cel mai 'nainte de veci"; copilul nu slujeş-te decît pentru a pune cu mai multă putere în relief dum-nezeiasca strălucire în omenesc: naşterea lui Dumnezeu.

Conţinutul dogmatic al sărbătorii se degajă cu o ie-

---

[1] Troparul Ceasurilor Împărăteşti, None.

Scanned with OKEN Scanner

rarhie de valori foarte precisă: în primul rînd, Dumnezeu, în mişcare coborîtoare; urmează apoi minunea naşterii feciorelnice, răspunsul divin la acel "fiat" al Fecioarei şi care a fost condiţia omenească a Întrupării cu al ei "corelat" de negrăit: făptura îşi naşte propriul Făcător;, şi, în sfîrşit, scopul Dumnezeieştii iubiri de oameni, îndummezeirea omului: "Tu, Cel care Te-ai făcut asemeni unei fiinţe josnice, din noroi alcătuită. O, Hristoase, Tu ai făcut-o părtaşă la dumnezeiesc"[2]. Preocuparea pedagogică înalţă constant gîndirea sensibilului spre taină: "Cel care cu mîna Sa puternică a făcut lumea se arată ca inimă a făpturii Sale"[3].

"Fericiţi sunt ochii voştri că văd" (*Matei* XIII, 16), zice Domnul. Iar Biserica cîntă: "Cinstim naşterea Ta, o Hristoase; Fă-ne să vedem şi a Ta sfîntă Teofanie". Lumina Sa devine punct de perspectivă pe icoana noastră, pentru a dirija întreaga compoziţie pentru venirea Lui.

Icoana ce ni se oferă privirii este din veacul al XVI-lea, aparţinînd Şcolii de la Novgorod. Compoziţia sa primitivă derivă probabil din imaginea zugrăvită în biserica construită de Constantin chiar pe locul Naşterii. Pelerinii, întorcîndu-se din Ţara Sfîntă, aduceau cu ei mir sfinţit, în băşici pe care figură deja această imagine cu trăsăturile ei esenţiale (secolele al IV-lea şi al V-lea).

Cu o limpezime şi o simplitate extreme, icoana relatează cu mare precizie povestirea evanghelică, însă în aşa fel - şi în aceasta constă întreaga sa artă - încît sugestiile dogmatice în fineţea lor aproape muzicală se înfig şi-şi prelungesc cîntul în sufletul credincioşilor.

Verdele, roşul, brunul şi purpuriul formează o armonie care se acordă cu eleganţa sobră a liniilor. Fără nici o supraîncărcare, trăsăturile principale sînt desăvîrşit reliefate, iar spaţiile judicios măsurate. Proporţiile, foarte studiate, sînt subordonate echilibrului ansamblului şi ritmului bine compus al fiecărei scene. Ordonarea liniară este în

---

[2] Cîntarea a treia a întîiului Canon.

[3] Cîntarea Ceasului al Şaselea.

Scanned with OKEN Scanner

deplină concordanţă cu toată gama cromatică. Tonul cald al purpuriului, roşul brăzdat de aur, zonele luminoase şi verdele sonor dovedesc o mare maturitate artistică. Dacă, în muzică, anumite acorduri provoacă un sentiment de beatitudine, armonia picturală atinge, la nivelul său superior, frumuseţea pură; exprimă în mod nemijlocit divinul, înaintea oricărei învăţături didactice asupra conţinutului însuşi al icoanei. Asonanţe şi disonanţe voite introduc fiecare figură, fiecare scenă în simfonia unui tot. Culoarea şi forma nu imită aici nimic din lucrurile acestei lumi; iconograful s-a slujit de culori pentru a traduce mai bine tema liniilor; el se adresează, în acelaşi timp, sensibilităţii ochiului şi a urechii; sobrietatea mijloacelor sale cîştigă aici întreaga sonoritate.

După primele momente de contemplaţie, sufletul e cuprins de un freamăt lăuntric; aici se face simţită, ca un cîntec, surd încă, dar din ce în ce mai convingător, o netulburată veselie: "hrană a Vieţii, ea a născut bucuria ce usucă lacrimile păcătosului".

Compoziţia identică a lumînii cu întreita rază (aici e steaua din Betleem ieşiind din Triunghiul sacru înscris în sfera divină) pe care o întîlnim pe icoanele Epifaniei subliniază prezenţa atît de discretă a Porumbelului pe care mai mult îl ghicim decît îl vedem. E totuşi acolo, în mod manifest, căci vechii rugăciuni a lui Isaia, veritabilă epicleză a umanităţii: "Dacă ai sfîşia cerurile şi Te-ai pogorî" (*Isaia* LXIII, 19), Dumnezeu i-a răspuns: "Duhul Sfînt va pogorî peste tine şi Puterea Celui Preaînalt te va umbri" (*Luca* I, 35). Duhul, spun Părinţii Bisericii, este veşnica Bucurie a Tatălui şi a Fiului; e bucuria naşterii. De aceea, după Sfîntul Grigore din Nazianz, Naşterea este "praznicul re-creaţiei"; liturghia cunoaşte acest preaplin al jubilaţiei: "O, lume, prefă-te, la această veste, în inimă, măreşte, împreună cu Îngerii şi Păstorii, pe Dumnezeu Cel mai 'nainte de veci"[4]. "Să ne ridicăm, credincioşilor, cu bucurie... şi să ne pregă-

[4] *Condacul*, glas 5.

Scanned with OKEN Scanner

tim intrarea în sărbătorile Naşterii... şi să strigăm: Slavă Dumnezeului Celui din Treime"[5].

Unica rază ce iese din triunghiul cel din înalturi semnifică esenţa cea una a lui Dumnezeu dar care, ieşind din stea, se împarte în trei pentru a desemna participarea celor Trei Persoane la economia mîntuirii.

Bucuria devine din ce în ce mai puternică - "Cerul şi pămîntul se bucură, în această zi, în mod profetic. Îngeri şi oameni, să ne veselim" -, arătînd tulburătoarea sa cauză: "căci omul şi pămîntul se unesc astăzi. Astăzi Dumnezeu a venit pe pămînt şi omul s-a suit la ceruri" - "Toată făptura tresaltă în această zi" - "Toată făptura să joace şi să tresalte" - "Toţi de pe pămînt, strigaţi lui Dumnezeu cu glas de bucurie" - "Veniţi de găsiţi calea ascunsă... fîntîna adîncă din care, odinioară, David a vrut să bea; acolo Fecioara a astîmpărat atît de curînd setea lui Adam" - "Veseliţi-vă, ceruri; munţilor, săltaţi; drepţilor, bucuraţi-vă!". Omul a căzut atît de jos încît, primejduind chipul lui Dumnezeu, l-a primejduit şi pe cel omenesc. A trebuit ca Dumnezeu să devină om pentru a-i reda vechiul chip şi ameţitoarea demnitate de fiu al lui Dumnezeu. "Acum totul este nou!" Aceasta e noua creaţie: reluarea a ceea ce fusese început în Rai, cînd Dumnezeu, în răcoarea serii tocmai l-a găsit pe om şi a vorbit cu el...

Roman Melodul, în *Condacul* praznicului, transpune poetic povestirea din Evanghelie şi inspiră tema liturgică a icoanei. "Fecioara astăzi, pe Cel mai presus de Fiinţă naşte şi pămîntul îi oferă o grotă Celui de neajuns. Îngerii şi păstorii doxologesc, iar magii cu steaua călătoresc, că astăzi ni s-a născut prunc tînăr, Dumnezeu Cel mai 'nainte de veci".

Mişcarea plastică a icoanei pleacă de la figura situată la extrema dreaptă jos şi a cărei poziţie verticală este pusă în evidenţă de păstorul aşezat mai sus (Poziţie escatologică, omul-copac, coloană mobilă care uneşte cerul cu pă-

---

[5] Stihurile, glas 1.

Scanned with OKEN Scanner

mîntul); mişcarea descrie un cerc şi se opreşte în centrul compoziţiei; se preface în pacea-*shalom* a Împărăţiei: "Betleemul a deschis Edenul": în iesle e culcat "Ciorchinele Vieţii".

Asemeni Eclesiastului care, în pesimismul său imemorial, privea cerul şi cîntărea distanţa: Dumnezeu este în cer, iar noi, pe pămînt (*Eccles.* V, 1), profetul Isaia strigă, cu toată nerăbdarea covîrşitoare a sufletului evreiesc: "O! Dacă ai sfîşia cerurile şi te-ai pogorî" (*Isaia* LXIII, 19). Figura din dreapta reprezintă chiar pe Isaia[6] şi prin el pe toţi profeţii Vechiului Testament. Dinamismul Spiritului, care a vorbit prin proroci, declanşează mişcarea şi dă tonul hotărîtor al ansamblului.

Mîna dreaptă a lui Isaia îl arată pe copilul aşezat pe genunchii înţeleptei femei Salomeea[7]. Scena băii copilului arată că el e într-adevăr Fiu al Omului şi în acelaşi timp Mesia, aşteptat şi, în sfîrşit, venit: "O mlădiţă va ieşi din tulpina lui Iesei şi un lăstar din rădăcinile lui va da. Şi se va odihni peste el duhul lui Dumnezeu" (*Isaia* XI, 1-2). Mîna, cu acelaşi gest, arată un butuc mare şi vlăstarul înverzind. Unul lîngă altul, contemplăm chipul dinainte văzut, umbra lucrului şi lucrul însuşi, pomul simbolic şi ceea ce simbolizează: Pruncul. Aceasta e şi unitatea dintre cele două Legăminte (Testamente), unul împlinindu-se prin celălalt. Mîna stîngă a lui Isaia se odihneşte asupra unei tăbliţe făcute din porunca lui Dumnezeu: "Ia o tablă mare şi scrie pe ea cu slove mari ca să le citească toată lumea *Maher-şalal-haş-baz*" (*Isaia* VIII, 1). Acesta e numele fiului prorocit, care marca sfîrşitul înspăimîntătoarelor vremi şi venirea timpului aducător de răcoare, timpul mesianic: "Căci prunc s-a născut nouă... Stăpîn al păcii " (*Isaia* IX, 5). Cel mai mare profet, Isaia, este şi profetul credinţei, al *credo*-ului, al minunatei sale puteri care deschide porţile Misterului. Veşmintele lui Isaia îl înrudesc, iconografic, cu Sfîntul Ioan Botezătorul şi cu Ilie; ele sînt cele ale unui

---

[6] Vezi studiul prof. K. ONASCH, *König des Alls*, Berlin, 1954.

[7] Cf. Evangheliilor apocrife ale lui Matei şi Iacob.

Scanned with OKEN Scanner

martir. Într-adevăr, după tradiţia evreiască, Isaia a primit cununa martirilor sub Manase; devenind unul dintre "prietenii răniţi ai Mirelui", el e cel mai demn martor al Naşterii.

Liturghia menţionează o altă profeţie care ne îndreaptă privirea spre Prunc: "Tu pe Magii cititori în stele i-ai umplut de bucurie prin cuvintele vechiului ghicitor Balaam ... şi Te-ai înălţat ca steaua lui Iacob"[8]. Întîlnim aici simbolul central al luminii. Steaua e vestitoarea zorilor şi se preface în amiaza strălucitoare a soarelui "luminînd pe cei care şed în întuneric şi în umbra morţii" (*Luca* I, 78-79)[9]; "celui care era robit morţii şi căzuse din înalturile vieţii dumnezeieşti, înţeleptul Făuritor i-a redat vechea formă"[10]. "O, adîncime a bogăţiei şi a înţelepciunii şi a ştiinţei lui Dumnezeu! Cît sunt de nepătrunse judecăţile Lui şi cît de neurmate căile Lui!" (*Romani* XI, 33). Cu toate acestea, ele conduc spre inima dumnezeieştii Iubiri de oameni: "El ne-a hărăzit făgăduinţe mari şi de mare preţ ca prin ele să vă faceţi părtaşi dumnezeieştii firi şi să scăpaţi de stricăciunea poftei celei din lume" (*II Petru* I, 4). "Unit cu o formă supusă morţii, Dumnezeu slobozeşte sînul Evei din vechiul blestem" şi "deschide drumul spre cer"[11]. Însă întreaga măreţie a evenimentului, cînd "Iisus apleacă cerurile, din ele coborînd", nu constă doar în a-l căuta pe omul atît de jos căzut. E vorba şi de angoasanta taină a potrivnicului, iar textele liturgice îl vor preciza în *crescendo*: "Tu ruşinezi privirile neruşinate ale duşmanului ... pentru a aduce la Tine făptura căzută"[12]. Tema "celor trei tineri din cuptor" se introduce pentru a arăta pînă unde "apleacă Domnul cerurile": "Focul se-ncinge, dar îi cruţă pe tineri, căci Domnul îi binecuvîntează cu îmbelşugată rouă."[13], iar "fo-

---

[8] Troparul cîntării a patra.

[9] Vecernie, troparul glasului întîi.

[10] Utrenie, troparul primei cîntări.

[11] Irmosul cîntării a II-a, glas 1.

[12] Utrenie, troparul cîntării a III-a.

[13] Utrenie, troparul cîntării a VII-a.

Scanned with OKEN Scanner

cul iadului se îndepărtează"[14]. Printre cei trei tineri care "se plimbă prin foc fără să fie vătămaţi, apare *misteriosul al patrulea*, "care are chipul unui fiu de zei". Aceasta este, pe scurt, întreaga taină a Naşterii şi a Întrupării. "Ascultă, cerule, pleacă-ţi urechea, Pământ; să ţi se clatine temeliile şi iadul să se înfricoşeze, căci Creatorul se arată ca inimă a făpturii Sale."[15] "Ai coborît ca norul pe lină cîmpie, o, Hristoase, şi ca stropii de rouă care adapă însetatul pământ."[16] "Atotputernicia şterge cumplitul păcat al unei împătimite lumi căzute în adîncurile întunericului şi-l acoperă de ruşine pe duşman."[17] Pentru om, importanţa actului divin - "cei care am fost în întuneric şi în umbra morţii, am găsit Răsăritul răsăriturilor"[18] - nu se rezumă doar la mîntuirea sa: "cerurile se lungesc pînă la peşteră" ci o metamorfozează: "veniţi, să ne bucurăm de raiul acestei peşteri"[19].

Se simte cu claritate în aceste texte cu totul altceva decît o căutare lirică. Misterul este atît de mare, atît de temut chiar, încît textele se folosesc de aluzii, "restul fiind cinstit prin tăcere", după înţeleptul sfat al Sfîntului Grigore din Nazianz. Crucea este "judecata judecăţii", spune Sfîntul Maxim Mărturisitorul, ceea ce vrea să arate că gîndirea noastră este crucificată, este lovită de neputinţă înaintea importanţei Întrupării. Şi cum ar putea fi altfel, dacă aceasta "cuprinde în sine semnificaţia tuturor tainelor Scripturii", adaugă Sfîntul Maxim, iar "cel care pătrunde dincolo de Cruce şi Mormînt şi este iniţiat în misterul Învierii învaţă scopul pentru care Dumnezeu a făcut fiecare lucru". Totul se găseşte înlăuntrul unui singur act şi se reflectă în el. "Praznicul Naşterii cuprinde deja Epifania, Paştele şi Cincizecimea", spune Sfîntul Ioan Hrisostomul.

---

[14] Irmosul cîntării a VII-a.

[15] Stihira Ceasurilor Împărăteşti, glas 4.

[16] Troparul cîntării a IV-a.

[17] Troparul cîntării a VII-a.

[18] Utrenie, Lumininda.

[19] Irmosul, cîntarea a IX-a.

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta înseamnă că "descoperirea voinţei păcătoase - ne lămureşte Sfîntul Grigore al Nysei - a ridicat o întreită piedică: cea a morţii, a păcatului şi a firii rănite". Ceea ce Adam nu a ştiut să atingă, înălţîndu-se, Dumnezeu înfăptuieşte în locul lui, coborîndu-se. Concupiscenţei luciferiene a divinului, Dumnezeu îi răspunde generos prin darul îndumnezeirii. Pentru a o face însă: "Ai coborît pe pămînt ca să-l mîntui pe Adam şi, negăsindu-l, o, Stăpîne, Te-ai dus să-l cauţi pînă şi în iad"[20]. "Flacără purtătoare de lumină, trupul Domnului risipeşte sub pămînt întunericul iadului."[21]

Evangheliile nu menţionează peştera; tradiţia este cea care ne vorbeşte de aceste profunzimi tainice ale pămîntului. Icoana urmează de aproape textele liturgice şi le dă interpretarea cea mai tulburătoare: triunghiul sumbru al grotei, această deschizătură întunecoasă a măruntaielor sale este iadul. Pentru a atinge adîncul şi a ajunge "inimă" a creaţiei, Hristos îşi situează, *în mod mistic*, naşterea în adîncul cel mai de jos unde răul zace, în densitatea-i ultimă. Hristos s-a născut în umbra morţii; Naşterea apleacă cerurile pînă la iad, şi noi Îl contemplăm, culcat în iesle, "pe Mielul din Betleem care a biruit şarpele şi a dat lumii pacea"[22].

Sîntem departe de imaginea idilică a unui prunc. Aceasta e deja omul durerii, al lui Isaia (*Isaia* LIII, 3). Simbolul botezului are înfăţişarea Crucii, şi baia copilului o anticipează pe cea a botezului, a Epifaniei; ea ne aduce la dramatismul atît de dens din *Romani* 6, la botez ca chip al morţii. Într-adevăr, scutecele copilului au exact forma giulgiului de înmormîntare pe care ni-l arată icoana Învierii; imobilitatea atît de ciudată a Mielului din Betleem aminteşte de textul utreniei din Sîmbăta cea Mare: "Acesta e Sabatul cel binecuvîntat, aceasta e Ziua cea mare a odihnei. Căci, în această zi, Unul-născut fiu al lui Dumnezeu

---

20 Utrenia Sîmbetei celei Mari.

21 *Ibid.*

22 Rugăciunea de după Liturghie.

Scanned with OKEN Scanner

se odihneşte de toate făptuirile sale". "Viaţa a adormit şi iadul s-a clătit de spaimă." Un text al sărbătorii arată scopul "acestei odihne în neîncetată veghe": înfăşat, El dezleagă lanţurile strîns legate ale păcatelor noastre; scutecele-giulgiuri de înmormîntare prorocesc "moartea biruită prin moarte". Încă de pe acum Magii, după cum sugerează, treptat, textele, închipuiesc femeile purtătoare de mir: "Dumnezeu îi aduce pe Magi să-l cinstească, prezicînd, prin aur, smirnă şi tămîie, Învierea sa de a treia zi"[23] - "Aur curat ca pentru Împăratul veacurilor; tămîie, ca Celui ce este Dumnezeu al Universului, şi smirnă, Lui, Nemuritorul, ca unui mort de trei zile"[24].

Copilul se află chiar la înălţimea "numărului de aur" sau a "secţiunii de aur", iar aceasta e dimensiunea clasică a Crucii. Astfel, Crucea este prezentă prin această proporţie geometrică, iar copilul se află în punctul de întretăiere a braţelor sale.

Pruncul culcat în peşteră înseamnă deja coborîrea Cuvîntului la iad şi expresia cea mai pătrunzătoare, poate, a prologului celei de-a patra Evanghelii: "Lumina luminează în întuneric". Polaritatea absolută pe care o conţine acest cuvînt ne obligă să înţelegem termenul de "întuneric" în sensul său ultim, de infern, desemnînd deci tot tragismul Intenţiei lui Dumnezeu pe parcursul istoriei. Din perspectiva timpului, e cea mai înspăimîntătoare coexistenţă a Luminii şi-a întunericului, a lui Dumnezeu şi a Satanei. Din perspectiva veşniciei: "Soarele care a apus o dată cu El a risipit pentru totdeauna întunecimea morţii".

Prezenţa boului şi a măgarului, lîngă leagăn, trimite încă o dată la Isaia: "Boul îşi cunoaşte stăpînul şi măgarul ieslea stăpînului său, dar Israil nu mă cunoaşte, poporul meu nu mă înţelege!" (*Isaia* I, 3). Simbolismul viţelului de sacrificiu şi al măgăriţei Împăratului care intră în Ierusalim este întărit prin cel al păstorilor cu oile lor şi al

---

[23] Utrenia Soborului Maicii Domnului.

[24] Ajunul Crăciunului.

Scanned with OKEN Scanner

plantelor (orice idilă bucolică fiind exclusă) şi desemnează demnitatea mesianică a Copilului: "El se va hrăni cu lapte şi cu miere, pînă în vremea cînd va pricepe să respingă răul şi să aleagă binele". (*Isaia* VII, 15). Pămîntul făgăduit este imaginea Împărăţiei mesiance în care curg rîuri de lapte şi miere (*Ieşire* III, 8). *Matei* (IV, 15-16) îl citează pe *Isaia* (VIII, 23) şi îl pune din nou în legătură cu vestirea naşterii lui Hristos: atunci "muntele (mesianic) va fi loc de păscut pentru boi şi oile vor călca pe acolo". (*Isaia* VII, 25); acesta este peisajul foarte exact al icoanei.

Păstorii ne amintesc însă imediat de chipul Păstorului-Mesia. Semnificaţia peşterii proiectează o foarte curioasă lumină asupra parabolei Bunului Păstor (*Ioan* X, 1-21) şi îi oferă greutatea unei viziuni ioanice a "coborîrii la iad". Staulul în care oile Îl aşteaptă pe adevăratul Păstor, pe Mesia, este iadul, valea umbrei morţii" (*Psalm* XXIII, 4): "Cel care nu intră pe uşă ... este un hoţ". Hoţ este numele Satanei; el nu poate intra pe uşa care este Hristos, el pătrunde la oi pe căile lăturalnice ale minciunii. Păstorul Mesia "cheamă oile una cîte una şi le scoate afară", El vine pentru "a le scoate afară", afară din staulul-iad-moarte, "pentru a le da viaţă" - "pentru a îndrepta orice fiinţă de la uşile fără de soare spre măreţia de viaţă dătătoare"[25]. Tema Păstorului cîştigă în profunzime: El nu e numai Cel care mîntuieşte şi călăuzeşte, ci şi Cel care te răpeşte morţii, dîndu-te vieţii.

Astfel icoana apare acum în întreaga sa semnificaţie mesianică şi escatologică: Naşterea în care totul este deja împlinit şi înspăimîntătoarea taină a lui Dumnezeu care devine Om sînt proclamate împreună cu toate consecinţele lor. "Veşnicia şi vremelnicia se îmbrăţişează." Într-adevăr, proscomidia, parte ce pregăteşte Liturghia orientală, reprezintă "Mielul ucis înainte de întemeierea lumii", este omorîrea iubirii divine în eternitate. Mielul euharistic este pus pe *discos*, şi după acest ritual al jertfirii celei dinainte de veci, preotul pune deasupra steaua - steaua din Betleem - zi-

---

[25] Utrenie, cîntarea a IV-a.

Scanned with OKEN Scanner

cînd: "Iată steaua... ce a venit şi a stat deasupra, unde era pruncul" (*Matei* II, 9); acesta este începutul liturghiei în care se actualizează uciderea în timp.

Mielul din Betleem este deja Mielul Euharistic. Odinioară, în pustie, mana cerească, "această pîine cerească", hrănea poporul evreiesc. Azi, în cel mai din adînc pustiu al iadului, se dă "Pîinea Vieţii". "Veniţi să ne bucurăm cunoscînd această taină. Zidul ce ne despărţea (întreită piedică) este doborît; îngerul cu spadă de foc dă înapoi, îndepărtîndu-se de pomul vieţii"[26]. Potrivit tradiţiei, crucea era făcută din "pomul vieţii" edenice. Crucea săditā în centrul Cosmosului a înflorit ca Arbore al Vieţii, iarăşi înverzit, care-şi dă roada sa de nemurire: sfînta euharistie.

"Fii binevenită, Stea ce vesteşti Soarele" - "Aurorā a Zilei mistice". Lîngă peşteră, îmbrăcată în purpură împărătească, este întinsă *Basilissa* - Împărăteasa *Theotokos*. Istovită îşi odihneşte capul pe mînă, iar privirea i se pierde în contemplarea Evangheliei mîntuirii: "Maria păstra toate aceste lucruri şi le cumpănea în inima ei" (*Luca* II, 19). Mamă fiind, ea renunţă totuşi la copil; ne primeşte pe toţi şi recunoaşte în noi naşterea pruncului ei, fiind, în acelaşi timp, prezentată în propria ei valoare: "floare a mlădiţei omeneşti", ea e cea în care întreaga umanitate a rostit acest *fiat* al cărui sens este admirabil explicat de Nicolae Cabasilas: "Întruparea a fost nu numai lucrarea lui Dumnezeu, ci şi cea a voinţei şi a credinţei Fecioarei. Fără încuviinţarea celei Preacurate, în lipsa credinţei sale, acest proiect era la fel de nerealizabil ca şi fără intervenţia celor Trei Persoane divine. Dumnezeu şi-o alege ca Mamă şi-i împrumută trupul pe care ea binevoieşte să I-l dea Lui. Aşa cum El se întrupa de bunăvoie, la fel voia ca Mama Lui să-L nască fără a fi silită şi cu deplina ei vrere"[27]. Nouă Evă, Mamă a tuturor celor ce fiinţează, a rostit pentru toţi al său *fiat* şi de aceea ea reprezintă Biserica. *Virgo fidelis*, ea a răs-

---

[26] Vecernia Crăciunului, stihira glasului 2.

[27] *Omilii despre Bunavestire.*

Scanned with OKEN Scanner

puns fidelităţii divine a făgăduinţei prin credinţa omenească. În ea culminează nădejdea poporului evreiesc, ea concentrînd această lungă aşteptare plină de prefigurări şi semne, a căror cheie ne-o oferă ştiinţa divină.

"Cel care este născut *fără mamă* din Tată, în această zi s-a întrupat din Tine *fără tată*"[28]; tainica paternitate a lui Dumnezeu se oglindeşte în omenesc prin maternitatea miraculoasă a Fecioarei. Mai potrivită cu naşterea divină a Cuvîntului prin Tatăl Său decît cu cea a omenescului firesc, putem observa în ce măsură această minune face absurdă considerarea Născătoarei-*Theotokos* ca "o femeie printre femei"... "Născînd împotriva legilor firii şi rămînînd pecetluită", ea poartă, în icoane, trei stele pe cap şi pe umeri: semn al fecioriei dinainte, din timpul şi de după naşterea lui Hristos. Înscrisă, dar detaşîndu-se net de ansamblu, ea este Turnul viziunii lui Herma, Biserica. Numele liturgice subliniază acest fapt şi-şi găsesc imaginea în icoană: Munte sfînt, Culmea sfinţeniei, Stînca dintru început. În sărbătoarea noii faceri, ea e cel mai înălţător dar pe care omul a fost vreodată în stare să-l facă lui Dumnezeu. "Ce-Ţi vom aduce Ţie, Hristoase, căci Te naşti pe pămînt ca un Om? Fiecare din făpturile ce sînt lucrarea Ta Îţi oferă într-adevăr dovada recunoştinţei lor: îngerii, cîntarea; cerurile, steaua; magii, darurile lor; păstorii, admiraţia lor; pămîntul, peştera; pustia, ieslea; iar noi, oamenii, Îţi aducem în dar o Maică Fecioară."[29] De-a lungul veacurilor şi al generaţiilor, umanitatea a cultivat acest dar; Duhul Sfînt a coborît asupra curăţiei sale. Tainică prezenţă a Bisericii, înainte de Hristos, convergenţă a aşteptării probate de Israel şi de cei aleşi - neamul lui Ismael nu i-a mărturisit deja Fecioria? ...

În partea stîngă se află Sfîntul Iosif, cufundat în adîncă meditaţie. În mod vădit, observăm că el nu e tatăl Copilului. Textele liturgice povestesc profunda tulburare a lui Iosif

---

[28] *Condac*, glas 2, Utrenie.

[29] Stihira praznicului.

Scanned with OKEN Scanner

cuprins de îndoieli: "Iosif îi spunea astfel Fecioarei Maria: Ce nedorită întîmplare s-a abătut asupra ta? Cuprins sînt de mirare şi duhul meu de uimire"[30]. "Cum vei naşte tu, junică ce n-ai fost înjugată?" (cf. *Deut.* XXI, 3). În faţa lui se află diavolul deghizat în păstorul Thyrros (pe unele compoziţii este un bătrîn cu coarne şi coadă). Apocrifele amintesc de vorbele sale ispititoare: "Aşa cum acest toiag (el e îndoit sau rupt, e sceptrul zdrobit al fostei sale puteri) nu mai poate da vlăstare, tot aşa un bătrîn ca tine nu mai poate zămisli şi (pe de altă parte) o fecioară nu poate naşte" - dar toiagul a înflorit deîndată. "Purtînd în inimă o furtună de gînduri contradictorii, neprihănitul Iosif se tulbură, dar luminat de Duhul Sfînt, cîntă cu bucurie: Aleluia"[31].

În persoana Sfîntului Iosif, icoana povesteşte o dramă universală, care se repetă de-a lungul tuturor secolelor; conţinutul său e întotdeauna identic. Păstorul-ispititor afirmă că nu există alte lumi decît cea văzută şi, deci, că nu este nici un alt mijloc de naştere decît cel al firii. E negarea principiului transcendent şi tot tragismul ateismului sincer al unei "inimi leneşe în credinţă". Chipul Sfîntului Iosif exprimă adesea spaima, aproape disperarea ("furtuna lăuntrică", după numele unei icoane), şi pe unele icoane Fecioara îl priveşte cu o profundă şi nemărginită compasiune.

Mesajul Evangheliei se adresează credinţei şi întîlneşte îndoielile, piedicile. Suferinţa Mamei o reflectă pe cea a lui Dumnezeu însuşi, aşteptînd darul mesianic făcut şi care se exprimă atît de bine în acest text liturgic: "Şi noi îţi aducem un dar, mai mult decît unul în bani: bogăţia credinţei adevărate, Ţie, Dumnezeul şi Mîntuitorul sufletelor noastre".

În partea superioară vedem magii, ai căror cai vădesc vioiciune. "Naşterea Ta, Hristoase Dumnezeul nostru, a

---

[30] Stihira lui Sofronie.

[31] Acatistul Născătoarei.

Scanned with OKEN Scanner

făcut să strălucească-n lume lumina cunoaşterii; Prin ea de fapt, iubitorii stelelor au învăţat de la o stea să se închine Ţie."[32] "Puterile omeneşti au apus... politeismul idolatru a fost lovit de moarte"[33], "înţelepţii cititori în stele au fost aduşi la Tine ca prinoase ale neamurilor."[34] Se află aici o mare taină a înţelepciunii lui Dumnezeu. Daniel Fenicianul, Iov idumeanul, regina din Saba, prinţesa Arabiei sau Melchisedec, regele fără tată şi mamă (*Evrei* VII, 3), "sfinţi" şi "drepţi", ei nu sînt totuşi din Israel, dar "plăcuţi Domnului", căci ei "se tem de El şi fac cele drepte". Sfinţilor Părinţi le plăcea să vorbească despre "vizitele Cuvîntului" dinainte de venirea Sa deplină. Lîngă legămîntul cu Israel stă Testamentul celor Îndrăgiţi. Cunoaşterea lui Dumnezeu este deja, la ei, o formă de credinţă în Providenţă şi în intervenţiile sale în istorie: "Cuvîntul lui Dumnezeu nu a încetat niciodată să fie prezent în neamul omenesc" (Sfîntul Irineu). Este înaintele cosmic care uneşte aşteptarea mesianică a evreilor cu inspiraţia profetică a înţelepţilor păgîni: "Unora, Dumnezeu le-a dat legea, altora profeţia" (Clement Alexandrinul). Dumnezeiasca iubire de oameni primeşte înţelepţii din toate timpurile. Dacă cei mai buni sînt "profeţii stîrniţi de Cuvînt", aceasta este pentru că mai presus de ştiinţa oamenilor şi a oricărei creaţii a spiritului lor străluceşte steaua din Betleem; ea desemnează Logosul, îndrumă spre Cunoaşterea lui Dumnezeu (Teognosie) şi face genunchii să se îndoaie în actul adoraţiei. Preoţii Sacerdoţiului împărătesc, filosofii şi savanţii, toţi slujitorii Culturii, în măsura în care ea este cult al Spiritului, învaţă de la Sfîntul Duh să-şi cînte laudele. Creaţia lor, în punctele cele mai înalte şi purificate, se justifică atunci cînd depăşeşte această lume şi schiţează, anticipînd profetic, imaginea Împărăţiei. În alte icoane, păstorii cîntă voioşi din fluier: "Doliul a făcut să tacă muzica şi cîntecele; însă Hristos, ridicîndu-se în Betleem, a

---

[32] Tropar, glas 4.

[33] Stihira lui Cassio.

[34] Utrenie, cîntarea a IV-a.

Scanned with OKEN Scanner

pus capăt rătăcirilor Babilonului şi dă curs armoniilor muzicii" - "Cîntaţi, căci Domnul s-a născut"[35].

Îngerii, în veşmînt roşu strălucind de aur - oglindire a Maiestăţii divine - sînt reprezentaţi în dubla lor funcţie: în stînga, ei se îndreaptă spre înalturi, spre Izvorul de Lumină; aceasta e neîncetata laudă adusă lui Dumnezeu, liturghia cerească; cel din dreapta se apleacă spre păstor; acesta e slujitorul omenescului, îngerul Întrupării. În aplecarea sa spre oameni, se simte întreaga tandreţe angelică a ocrotirii, neîncetata veghe a îngerului păzitor. În orele de linişte, putem ghici prezenţa acestuia, îi putem auzi glasul, această voce care ne va apărea în Împărăţie ca cea mai familiară, cea mai cunoscută, confundîndu-se parcă cu a noastră.

Ultima privire regăseşte întîia viziune şi se desăvîrşeşte într-o neprihănită bucurie pe care Sfîntul Duh o sugerează: "Hristos se naşte, să-L cinstim; Hristos coboară din ceruri, întîmpinaţi-L; Hristos este pe pămînt, slăviţi-L. Cîntaţi-L pe Dumnezeu, pe tot pămîntul; şi cu bucurie lăudaţi-L, popoarelor!".

---

[35] Utrenie, cîntarea a VII-a.

Scanned with OKEN Scanner

IV

Icoana Botezului lui Iisus (Epifania)

Pînă în veacul al IV-lea, Naşterea şi Botezul Domnului erau sărbătorite în aceeaşi zi[1]. Unitatea lor e încă vizibilă în structura asemănătoare a slujbelor celor două praznice şi ea arată o anumită împlinire a evenimentului Naşterii în cel al Botezului. "Prin Naşterea Sa, spune Sfîntul Ieronim, Fiul lui Dumnezeu vine în lume într-un mod tainic; prin Botezul său, se arată în mod manifest". De aceeaşi părere e şi Sfîntul Ioan Hrisostomul: "Epifania nu este sărbătoarea Naşterii, ci cea a Botezului. Înainte, El era necunoscut de popor; prin Botez, se arată tuturor"[2].

Duhul Sfînt pogoară veşnic asupra Fiului; "forţă ce manifestă", el Îl relevă pe Fiu Tatălui şi pe Tată Fiului şi realizează astfel filiaţia *divină*; el e "bucuria veşnică... în care cei trei binevoiesc împreună"[3]. Întruparea îşi are rădăcina în acelaşi act de filiaţie, dar care acoperă treptat *umanitatea* lui Hristos.

La Naştere, Duhul Sfînt coboară asupra Fecioarei, făcînd-o într-adevăr *Theotokos*, Maică a Domnului: "Sfîntul care se va naşte din tine, Fiul lui Dumnezeu se va chema" (*Luca* I, 35). "Iar copilul creştea... şi harul lui

---

[1] În Antiohia, sărbătorile se separă în anul 326. *Constitutions Apostoliques* V, 12; VIII, 33.

[2] *Om.* 37 despre Botez.

[3] SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *Cap. phys.* 37; *P.G.* 150, 1144.

Scanned with OKEN Scanner

Dumnezeu era cu el" (*Luca* II, 40). - "Şi Iisus sporea în înţelepciune, creştea cu trupul, şi har avea la Dumnezeu şi la oameni" (*Luca* II, 52). Pentru a fi om adevărat, firea umană a lui Hristos cunoaşte creşterea firească şi treptată; harul Duhului Îl însoţeşte; însă aceasta nu e încă Ipostaza Duhului coborînd asupra lui, aşa cum ea odihneşte pentru veşnicie asupra dumnezeirii Lui. Or, vorbind despre Botez, Sfîntul Chiril al Ierusalimului şi Sfîntul Ioan Damaschinul[4] citează din *Fapte* (X, 38): "L-a uns Dumnezeu [pe Iisus din Nazaret]... cu Duhul Sfînt"; ei subliniază, în cadrul evenimentului, punctul culminant al maturităţii, manifestarea umanităţii Domnului, pe deplin îndumnezeită începînd cu acel moment. El e Hristos, Unsul; Duhul revelează Tatălui Umanitatea Sa şi Tatăl Îl primeşte ca pe Fiul Său: "Şi iată glas din ceruri care a zis: Acesta este Fiul Meu cel iubit întru care bine am voit" (*Matei* III, 17). Duhul coboară asupra Fiului întrupat asemeni suflului de înfiere în chiar momentul în care Tatăl spune: "Eu astăzi Te-am născut"[5].

"Iubirea mea" sau "bunăvoinţa mea" este iubirea reciprocă a Tatălui şi a Fiului, iubire care de atunci rămîne asupra lui Hristos prin coborîrea ipostatică a Duhului. Dumnezeu-Omul se revelează în mod real în cele două naturi ale Fiului şi această plinătate a "adevăratului Dumnezeu şi a adevăratului Om" va fi din nou afirmată în timpul Schimbării la Faţă ca un act deja manifestat în Botez: "Acesta este Fiul Meu cel iubit". De aceea Botezul se numeşte Teofanie, Epifanie, manifestare a celor Trei Persoane în mărturia lor unanimă. Dacă troparul Schimbării la Faţă spune: "Schimbatu-Te-ai la faţă... arătînd ucenicilor Tăi mărirea Ta", cel al Botezului vesteşte: "În Iordan botezîndu-Te Tu Doamne, închinarea Treimii s-a arătat; căci glasul Părintelui a mărturisit Ţie, Fiu iubit pe Tine numindu-Te; şi Duhul, în chip de porumbel, a adeverit întărirea cuvîntului..."

---

[4] *Def. orth.* V, 9.

[5] Variantă a textului Sfîntului Luca, citînd *Ps.* II, 7.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel creşte Iisus pînă la maturitatea Lui. - "Era ca de treizeci de ani" (*Luca* III, 23), cînd, în sinagoga din Nazaret, El însuşi vesteşte cu solemnitate: "Duhul Domnului este asupra Mea, pentru care M-a uns..." (*Luca* IV, 18). Aceasta e marea taină a Întrupării. Umanitatea lui Hristos trece prin libera sa determinare. Iisus se consacră în mod conştient misiunii Sale pămînteşti, se supune în întregime voii Tatălui, iar Tatăl Îi răspunde trimiţînd asupra Lui Duhul Sfînt.

Tot simbolismul dens şi concentrat al Botezului, pe care icoana praznicului ni-l relevă, ne face să înţelegem importanţa redutabilă a acestui act: moartea este deja pe Cruce. Spunînd Sfîntului Ioan: "Aşa se cuvine nouă să împlinim toată dreptatea" (*Matei* III, 15), Hristos anticipă cuvîntul ultim care va răsuna în grădina Ghetsimani: "Tată, împlinească-se voia Ta..." Corespondenţa liturgică a sărbătorilor subliniază în mod explicit acest lucru: astfel, cîntecele slujbei din 3 ianuarie prezintă o analogie izbitoare cu cele din Miercurea Sfîntă; slujba din 4 ianuarie cu cea din Joia Sfîntă, iar slujba din 5 ianuarie cu cele din Vinerea Sfîntă şi Sîmbăta Patimilor.

Sfîntului Ioan Botezătorul îi revine misiunea unei mărturisiri; este martorul supunerii lui Hristos, al *kenozei* Sale ultime. Însă, în Ioan Botezătorul ca Arhetip[6], ca reprezentant al neamului omenesc, întreaga Umanitate este martora Iubirii dumnezeieşti. Iubirea de oameni a lui Dumnezeu culminează cu actul Botezului, "împlinirea dreptăţii", cu moartea şi învierea ce a urmat, împlinire a hotărîrii dinainte de veci pe care am contemplat-o pe icoana Treimii.

"Şi pe cînd se boteza tot norodul s-a botezat şi Iisus" (*Luca* III, 21). Cuvîntul vine pe pămînt, spre oameni, noi fiind astfel martorii celei mai tulburătoare Întîlniri dintre Dumnezeu şi Umanitate ("tot norodul"). Tainic, prin Ioan Botezătorul, toţi oamenii se recunosc "fii întru Fiul", "fiii mult iubiţi" întru "Fiul prealubit" şi deci "prieteni ai

---

[6] Vezi comentariul icoanei *Deisis* din lucrarea noastră *La femme et le salut du monde.*

Scanned with OKEN Scanner

Mirelui", martori. Acel *fiat* al Fecioarei a fost *da*-ul tuturor oamenilor la Întrupare, la venirea lui Dumnezeu "la ai Săi". Prin Sfîntul Ioan, unul dintre "ai Săi", toţi oamenii spun *fiat* Întîlnirii, Prieteniei divine, Filantropiei Tatălui, Prieten al oamenilor. Asemeni lui Simeon care, "îndemnat de Duh", Îl întîmpină şi Îl primeşte pe pruncul Iisus, şi Ioan Îl întîmpină şi Îl primeşte pe pruncul Iisus Mesia: "Fost-a om trimis de la Dumnezeu; iar numele lui era Ioan. Acesta a venit spre mărturie, ca să mărturisească despre lumină, ca *toţi* (s.a.), prin el, să creadă" (*Ioan* I, 6-7). El mărturiseşte pentru *toţi*, în locul *tuturor*; această mărturie este un eveniment înlăuntrul întregii Umanităţi şi care-l implică pe fiecare om.

A patra Evanghelie vorbeşte despre Ioan în "prologul" ei, imediat după "La început era cuvîntul" şi, cînd citim: "Fost-a om trimis de la Dumnezeu", simţim că venirea lui ţine, într-un anumit sens, şi de "începuturi", de veşnicie. Cerul se deschide înaintea lui, iar el "a mărturisit zicînd: Văzut-am Duhul coborîndu-se din cer, ca un porumbel, şi rămînînd deasupra Lui... şi am mărturisit că acesta este Fiul lui Dumnezeu" (*Ioan I*, 32-34); aceste puţine cuvinte cuprind, la scară redusă, întreaga Evanghelie. Ioan e cel care ştie; el Îl arată pe Miel, căci el e iniţiat în misterul "Mielului ucis încă de la întemeierea lumii"...

Ioan nu a "prezis" nimic, însă el este cel mai mare profet; asemeni degetului lui Dumnezeu, el Îl arată pe Hristos. Este cel mai mare pentru că este cel mai mic, ceea ce vrea să însemne că este eliberat de propria suficienţă pentru a nu mai fi decît cel care "este acolo", care se bucură auzind glasul Mirelui, care este prietenul Mirelui şi a cărui bucurie e mare, nemăsurată. El e vecinătatea cea mai intimă în care răsună Cuvîntul. E făcut după chipul Fiului care, în întregime, nu-i decît Cuvîntul Tatălui; după chipul Duhului, căci "nu spune nimic de la sine însuşi, ci vorbeşte în numele Celui care a venit"; e "acel ce strigă şi răpeşte cerurile" iar martiriul său ilustrează în mod admirabil un vechi cuvînt *logion* monastic: "dă-ţi sîngele şi primeşte Duhul"... Împreună cu *Theotokos*, el stă alături de Hristos Judecător, mijlocitor fiind pentru toţi oamenii.

Scanned with OKEN Scanner

El poate face acest lucru deoarece "prietenia" sa atinge nivelul unui alt mare înduhovnicit ale cărui întîmplări sînt povestite în *Apophtegmata Patrum*; "Sfîntul Paisie cel Mare se ruga pentru ucenicul său care se lepădase de Hristos şi, pe cînd se ruga, Domnul i s-a arătat şi i-a zis: «Pentru cine te rogi tu, Paisie? Nu ştii oare că el M-a tăgăduit?» Sfîntul însă nu înceta să se înduioşeze şi să se roage pentru ucenicul său, şi atunci Domnul i-a spus: «Paisie, tu te *asemeni* cu Mine prin dragostea ta...»"

Liturghia îl numeşte pe Ioan "propovăduitor, înger şi *apostol*". El mărturiseşte, iar glasul său de prieten al Mirelui naşte prima vocaţie apostolică: Andrei şi Ioan îl urmează pe Hristos (*Ioan* I, 37). Mai tîrziu, el părăseşte această lume şi coboară la iad în chip de Precursor al Veştii celei Bune.

Botezul lui Ioan înainte de Epifanie nu era decît "botezul pocăinţei întru iertarea păcatelor" (*Luca* III, 3); aceasta era convertirea ultimei aşteptări. Mergînd la Iordan, Iisus nu se ducea să se pocăiască, deoarece era fără de păcat; a spune că El dădea exemplu de smerenie nu răspunde încă măreţiei evenimentului. Botezul lui Iisus este Cincizecimea Sa personală, coborîrea Duhului Sfînt, şi Epifania treimică: "În Iordan botezîndu-Te Tu Doamne, închinarea Treimii s-a arătat" (troparul praznicului). Tocmai din această plinătate vine taina botezului în numele lui Iisus; acest nume e precizat imediat prin formula completă de botez: "În numele Tatălul şi al Fiului şi al Sfîntului Duh". Textele liturgice numesc sărbătoarea "marelui An Nou", căci "universul se înnoieşte în lumina treimii". Episcopii alegeau în mod special acest moment pentru a vesti bisericilor timpul marilor păresimi şi data sărbătorii Paştelui.

Icoana Epifaniei reproduce povestirea evanghelică, adăugînd însă cîteva detalii cuprinse în liturghia praznicului şi arătînd ceea ce Ioan ar fi putut povesti. În partea superioară a icoanei, un arc de cerc reprezintă cerurile care se deschid; uneori, dintr-o cută dublă ce pare marginea zimţată a unui nor, iese mîna binecuvîntată a Tatălui. Din acest cerc pleacă raze de lumină, atribut al Duhului

Scanned with OKEN Scanner

Sfînt, raze care luminează Porumbelul. Reminiscenţă a cuvîntului iniţial "Să fie Lumină!", "energia ce se manifestă" a Duhului Îl revelează pe Dumnezeu cel întreit: "Treimea, Dumnezeul nostru, ni s-a arătat nouă fără a se împărţi". Hristos a venit pentru a fi lumina lumii care luminează pe cei "care stăteau în întuneric" (*Matei* IV, 16), de unde numele de "Praznicul luminilor"[7]. "Pe cînd Iisus cobora în apă, pe Iordan s-a aprins focul"[8] - aceasta e Cincizecimea Domnului, iar cuvîntul prefigurat de "coloana de lumină" arată că botezul este *iluminare*, naştere a fiinţei întru lumina dumnezeiască.

Odinioară, în ajunul praznicului, avea loc botezul catehumenilor; templul era inundat de lumină, semn al iniţierii întru cunoaşterea lui Dumnezeu. Martor al acestei lumini, Sfîntul Ioan este legat de acest eveniment pentru că el însuşi este "făclia care arde şi luminează", iar oamenii veneau "să se veselească întru lumina lui" (*Ioan* V, 35).

Coborîrea Duhului Sfînt în chip de Porumbel explică mişcarea Tatălui care se îndreaptă spre Fiul Său. Pe de altă parte, ea se explică, după Sfinţii Părinţi[9], prin analogia cu potopul şi porumbelul cu ramura de măslin, semn al păcii. Duhul Sfînt plutind pe deasupra apelor primordiale a născut viaţa; la fel, plutind pe deasupra apelor Iordanului, face posibilă a doua naştere a noii făpturi.

Hristos este reprezentat stînd în picioare, înconjurat de valurile Iordanului. "Încă de la începutul misiunii Sale, Iisus înfruntă elementele cosmice care ascund puteri întunecoase; apa, aerul şi pustia. Trecerea prin Marea Roşie este unul din chipurile botezului: biruinţa lui Dumnezeu asupra fiarei mării, monstrul Rahab. O idiomelă a sărbătorii ne face să-l auzim pe Domnul zicînd lui Ioan Botezătorul: "Vino, prorocule, şi mă botează... Degrab eu trebuie să port biruinţă asupra duşmanului ascuns în ape, prinţul întunericului, pentru a elibera lumea de mrejele lui, dîndu-i viaţa veşnică". Astfel, intrînd în Iordan, Domnul

---

[7] SFÎNTUL GRIGORE DIN NAZIANZ, *Or.* XI, 46; *Or.* XL, 24.

[8] TATIAN, *Diatessaron*, 88, 3; cf. *Evangheliei Nazareenilor*.

[9] SFÎNTUL IOAN DAMASCHINUL, *De fide Orth.* III, 16.

Scanned with OKEN Scanner

curăţă apele: "Astăzi, valurile Iordanului s-au transformat în leac şi toată făptura este scăldată de unde mistice" (rugăciunea Sfîntului Sofronie). Întregul univers Îi primeşte sfinţirea: "Hristos s-a botezat; El iese din apă şi o dată cu El purifică o lume întreagă (Idiomela lui Cosma). "Zdrobeşte capul balaurului şi-l plăsmuieşte din nou pe Adam"; aceas-ta e re-crearea fiinţei umane, regenerarea ei în *lavacrum*-ul purificator al tainei. Didim cel Orb[10] precizează: "Dumnezeu mi-a dat ca Mamă fîntîna botezului (Biserica), ca Tată pe cel Prea Înalt, ca frate pe Domnul botezat din pricina noastră".

În icoană, Hristos binecuvîntează apele cu dreapta Sa şi le pregăteşte să devină apele botezului pe care le sfinţeşte cu propriul Său trup. Apa îşi schimbă semnificaţia; odinioară imagine a morţii (potop), ea este acum "izvor de apă vie" (*Apocalipsa* XXI, 6; *Ioan* IV, 14). În mod tainic, apa botezului primeşte valoarea sîngelui lui Hristos.

La picioarele Domnului, în apele Iordanului, icoana arată două mici chipuri omeneşti, ilustrare a textelor Vechiului Testament, care fac parte din slujbă: "Marea L-a văzut şi-a fugit; Iordanul s-a întors înapoi" (*Psalm* CXIV, 3). Troparul (glas 4) explică: "Iordanul s-a întors odinioară înapoi prin haina lui Elisei; apele s-au despărţit, lăsînd un loc de trecut, după adevăratul chip al botezului prin care ne petrecem cursul vieţii". Imagine simbolică ce vorbeşte despre *metanoia*, încă invizibilă, a naturii cosmice, de schimbarea completă a ontologiei sale. Binecuvîntarea "de natură acvatică" sfinţeşte însuşi principiul vieţii pămînteşti. De aceea, după dumnezeiasca liturghie are loc "marea sfinţire a apelor" (a unui rîu, a unui izvor sau pur şi simplu a unui vas pus în biserică).

Vorbind de apele nesfinţite, imagine a morţii-potop, liturghia le numeşte "mormînt curgător" - *hudatostrotos taphos*. Într-adevăr, icoana îl înfăţişează pe Hristos intrînd în ape ca în mormîntul curgător. Acesta are forma unei grote întunecoase (imaginea iconografică a iadului) cuprin-

---

[10] *P.G.* 36, 692 B.

Scanned with OKEN Scanner

zînd *tot trupul* Domnului (chip al înmormîntării), reprodus în taina botezului prin *cufundarea totală*, imagine a *triduum*-ului pascal pentru a-l "smulge pe înainte stătătorul neamului nostru din locurile întunecoase". Continuînd simbolismul anticipator al Naşterii, icoana Epifaniei arată pre-coborîrea lui Hristos la iad: "Coborît fiind în ape, El se unea cu cel puternic"[11]. Sfîntul Ioan Hrisostomul comentează: "Cufundarea şi ieşirea sînt chipul coborîrii la iad şi al învierii"[12].

Hristos este reprezentat gol; s-a îmbrăcat cu goliciunea adamică, înapoind astfel umanităţii paradisiacul său veşmînd de slavă. Pentru a arăta suverana Sa iniţiativă, El este reprezentat mergînd sau făcînd un pas spre Sfîntul Ioan: vine de bunăvoie, aplecîndu-şi capul. Ioan se înspăimîntă: "eu sînt acela care are nevoie să fie botezat de către Tine, iar Tu vii la mine!..." Iisus îi porunceşte: "Lasă aşa". Ioan întinde mîna dreaptă făcînd un gest ritual, cu stînga ţinînd un sul, textul predicii sale.

Îngerii Întrupării sînt într-o atitudine de adoraţie, cu mîinile acoperite în semn de cinstire. De asemenea, ei simbolizează şi ilustrează cuvîntul Sfîntului Pavel (*Galateni* III, 27): "Cîţi în Hristos v-aţi botezat, în Hristos v-aţi îmbrăcat..."

---

[11] SFÎNTUL CHIRIL AL IERUSALIMULUI, *P.G.* 33, 441 B.

[12] *Om.* 1 *Cor.* 40; *P.G.* 61, 34 B.

Scanned with OKEN Scanner

V

Icoana Schimbării la Faţă a Domnului

În absida altarului Sfintei Sofia, la Constantinopol, Hristos ţine Evanghelia deschisă la cuvintele: "Eu sînt Lumina lumii".

Teognosia Sfinţilor Părinţi, puternic marcată de escatolgie, este axată firesc pe tema Schimbării la Faţă, a Învierii şi a Parusiei Domnului. În această viziune, tema luminii este reliefată într-un mod impresionant. Ea străbate ca un fulger iconografia răsăriteană, devine unul din elementele sale, făcînd din aceasta o grandioasă "mistică solară". Odinioară, orice iconograf monah îşi începea "arta sa divină" zugrăvind icoana Transfigurării. Această iniţiere vie şi directă arată înainte de toate că icoana e pictată nu atît cu culori, cît cu lumina taborică. Potrivit tradiţiei, prezenţa călăuzitoare a Duhului Sfînt se manifestă tocmai în luminozitatea icoanei înseşi, ea fiind cea care înlătură orice sursă definită de lumină într-o compoziţie iconografică.

Liturghia Sfîntului Ioan Hrisostomul se sfîrşeşte cu mărturisirea cîntată de întreaga adunare: "Am primit Duhul cel Ceresc; am văzut lumina cea adevărată"; am văzut-o pentru că am primit Duhul. Nu e vorba nicidecum de lirism poetic; e afirmaţia deplină şi puternică a autenticului trăit: am văzut în mod real lumina. De aceea, Sfîntul Simeon Noul Teolog declară într-o epistolă: "Dumnezeu este Lumina şi cei pe care-i face vrednici să-L vadă Îl văd ca Lumină. Cei care n-au văzut această Lumină, nu L-au văzut pe Dumnezeu, căci Dumnezeu este Lumină..."

Scanned with OKEN Scanner

Domnul îşi pregăteşte în mod deosebit ucenicii pentru viziunea foarte apropiată; o face în termeni destul de enigmatici, fapt care subliniază importanţa ultimă a evenimentului: "Apoi a rostit către ei: Adevărat grăiesc vouă că sunt unii din cei ce stau aici care nu vor gusta moartea pînă ce nu vor vedea Împărăţia lui Dumnezeu venind întru putere" (*Marcu* IX, 1) şi, mai precis: "...pînă ce nu vor vedea pe Fiul Omului venind întru Împărăţia Sa" (*Matei* XVI, 28). Într-adevăr, apostolii Petru, Iacob şi Ioan sînt aleşi, fiind încă în viaţă, să ia "cunoştinţă" de "*puterea* Domnului"... Noi "eram cu Domnul, în muntele cel sfînt" (*II Petru* I, 16, 18).

"Şi Se schimbă la faţă, înaintea lor, aşa încît faţa Lui străluci ca soarele, iar veşmintele Lui se făcură albe ca lumina." Moise şi Ilie Îl înconjoară. "Un nor luminos i-a umbrit pe ei, şi iată o voce din nor a rostit: Acesta este Fiul Meu Cel iubit în Care bine am voit..." (*Matei* XVII, 2, 5).

Sfîntul Grigore din Nazianz[1] şi Sfîntul Ioan Damaschinul[2] vădesc aceeaşi tradiţie: lumina revelată apostolilor era manifestarea "măreţiei divine", "slava veşnică" şi "necreată". Este evident că e vorba de vederea lui Dumnezeu şi de aceea Schimbarea la Faţă a Domnului ocupă locul central în teologia contemplativă a Sfinţilor Părinţi. Sfîntul Grigore Palamas caută precizări doctrinale şi oferă o formulă incisivă şi fundamentală pentru Răsărit: "Dumnezeu e numit Lumină, nu după Esenţa, ci după Energia sa"[3].

Venită de la Ioan Scărarul, Simeon Noul Teolog, Grigore Sinaitul, tradiţia isihastă se exprimă deplin în privinţa *naturii comuniunii dintre Dumnezeu şi om* o dată cu Grigore Palamas, purtătorul ei de cuvînt. Sinoadele (1341, 1347, 1351-1352) reunite la Constantinopol consacră această doctrină ca expresia cea mai corectă a învăţăturii dogmatice a Bisericii, în special prin Tomul sinodal din 1351.

"Supra-esenţa" divină este cu totul transcendentă

---

[1] *Scrisoarea* 40, despre Botez; *P.G.* 36, 365.

[2] *Om. despre Schimbarea la Faţă*, *P.G.* 96, 552.

[3] *Împotriva lui Akindynos*, *P.G.* 150, 893.

Scanned with OKEN Scanner

omului şi obligă la o afirmare antinomică, dar niciodată contradictorie, a absolutei inaccesibilităţi a lui Dumnezeu în sine şi, pe de altă parte, a manifestărilor participabile ale făpturilor sale imanente în lume. Dumnezeu se revarsă în energiile sale, fiind cu totul prezent în ele. Acestea sînt două moduri de existenţă şi de prezentare ale lui Dumnezeu: În esenţa Sa transcendentă şi în energiile Sale imanente. Energia nu este niciodată o parte din Dumnezeu; ea este Dumnezeu întru revelaţia Lui, fără ca Dumnezeu să piardă ceva din "ne-manifestarea" radicală a esenţei Sale. Energiile sînt comune Ipostazelor Treimii: sînt necreate şi accesibile făpturii. Distincţia-identitate a esenţei şi a energiei nu atinge deloc unitatea, indivizibilitatea şi simplitatea divină, mai ales că distincţia dintre Ipostaze nu face din Dumnezeu un compus. Chiar Sfîntul Augustin este nevoit să-L numească pe Dumnezeu *simpliciter multiplex*[4]. Dumnezeu este mai mult decît fiinţa, mai ales sub o formă logică, deoarece El este creatorul oricărei forme şi prin aceasta se află mai presus şi dincolo de orice concept. Simplitatea lui Dumnezeu este "cu totul alta" decît ideea noastră antropomorfă de simplitate. Orice dogmă este deja antinomică, metalogică, dar niciodată contradictorie.

Afirmaţia fundamentală: transcendenţa esenţei inaccesibile şi imanenţa energiilor participabile, a faptelor, a harului, nu este nicidecum o abstracţie; dacă ea determină întreaga teologie răsăriteană, înseamnă că este o problemă de viaţă sau de moarte, căci este în centrul economiei divine a mîntuirii, a realităţii înseşi a comuniunii dintre Dumnezeu şi om. Într-adevăr, omul nu poate lua parte la esenţa lui Dumnezeu (în acest caz ar fi Dumnezeu); pe de altă parte, orice comuniune cu un element creat (har creat) nu e deloc comuniune cu Dumnezeu. Omul intră în comuniunea cea mai reală cu energiile divine şi, ca şi în taina euharistică, printr-o părticică, Îl primeşte pe Dumnezeu în întregime. Comuniunea nu este nici substanţială (pante-

---

[4] *De civitate Dei*, 12, 18.

Scanned with OKEN Scanner

ism), nici ipostatică (singurul caz fiind cel al lui Hristos), ci *energetică*; în aceste energii Dumnezeu se face pe de-a-ntregul prezent.

Această comuniune depăşeşte atît inteligibilul, cît şi sensibilul, şi permite întregii fiinţe a omului să ia parte la viaţa dumnezeiască; şi trupul are experienţa celor divine, spune Palamas. De aceea, Dumnezeu poate fi văzut cu ochii "schimbaţi de puterea Duhului". După Sfîntul Pavel (*Coloseni* II, 9) "în El locuieşte, trupeşte, toată plinătatea dumnezeirii", în umanitatea lui Hristos, "sfeşnic de sticlă" prin care străbate lumina Treimii. În povestirea evanghelică, ea izvorăşte din Hristos cel transfigurat. De fapt, transfigurarea este cea a apostolilor care, pentru o clipă, "au trecut din trup în Duh" şi au primit harul de a vedea umanitatea lui Hristos ca pe un trup de lumină, de a contempla slava Domnului ascunsă în *kenoza* Sa şi dezvăluită brusc ochilor lor deschişi. Această lumină este energia în care Dumnezeu se dăruieşte în întregime; vederea ei constituie acel "faţă-n faţă", taină a Zilei a Opta şi stare de îndumnezeire. Ea "are valoarea celei de-a doua veniri a lui Hristos... în Evanghelii, Domnul o numeşte *Împărăţia lui Dumnezeu*"[5].

Icoana ni-L arată pe Hristos înfăţişat apostolilor în "chipul lui Dumnezeu", ca una din Ipostazele Treimii; această apariţie constituie o Teofanie treimică, cu glasul Tatălui şi Duhul Sfînt în norul luminos. "Lumina imuabilă a Tatălui, o, Cuvînt, am văzut astăzi în strălucitoarea Ta lumină, în Tabor, lumina care este Tatăl şi lumina care este Duhul iluminînd orice făptură" (Utrenie). Evenimentele apropiate îşi proiectează lumina cu anticipaţie; acesta este sensul cuvintelor Domnului dinaintea Patimilor Sale: "Acum s-a preamărit Fiul omului şi Dumnezeu s-a preamărit întru El" (*Ioan* XIII, 31). "Atunci glas din cer venit-a: L-am preamărit şi iarăşi Îl voi preamări" (*Ioan* XII, 28).

Kontakion-ul praznicului arată că slava se vădeşte

---

[5] Citat de J. Meyendorff, GRIGORE PALAMAS, *Défense des saints hésychastes*, Louvain, p. 166.

Scanned with OKEN Scanner

ucenicilor "atît cît le stătea lor în putinţă", pe măsura receptivităţii lor. Hristos stă de vorbă cu Moise şi Ilie despre viitoarea sa Patimă; pentru a nu duce apostolii în ispită prin aspra încercare a crucii, El apare în strălucirea slavei Sale dumnezeieşti! Tatăl mărturiseşte divina filiaţie a lui Hristos pentru ca apostolii "să înţeleagă că patima era liber-consimţită şi ca ei să-şi dea seama că Domnul este într-adevăr slava Tatălui".

Icoana îi arată pe apostoli aruncaţi de pe vîrful abrupt, stînd la pămînt şi înspăimîntaţi de viziunea strălucitoare. Cel mai adesea, Petru, la dreapta, îngenuncheat, ridică mîna pentru a se apăra de lumină; Ioan, în mijloc, cade, întorcînd spatele luminii; Iacob, la stînga, fuge sau cade pe spate.

Contrastul voit frapează în cel mai înalt grad. El îl arată pe Hristos, imobilizat parcă în Pacea transcendentă care emană din El, scaldă chipurile aplecate ale lui Moise şi Ilie şi formează cercul perfect al celor de dincolo, iar în partea inferioară evidenţiază dinamismul însufleţit al apostolilor, încă atît de umani în faţa Revelaţiei care îi tulbură. Această opoziţie subliniază în mod admirabil, cu mijloace artistice proprii, caracterul necreat al luminii Schimbării la Faţă.

Uluit de viziune, Sfîntul Petru voia "să întindă corturi", să rămînă în Parusie, în Împărăţie, înainte de sfîrşitul istoriei. Este o ispită evidentă, şi Sfîntul Grigore Palamas revine în mai multe rînduri asupra istoriei, uriaşă scenă în economia mîntuirii. Întreaga lume este sortită Împărăţiei; trebuie să fie transfigurată în "nou pămînt". Într-un anumit sens, arată el, omul este superior îngerului pentru că este *duh întrupat*, pentru că el trăieşte în continuitate strînsă cu cosmosul, cuprinde întreaga făptură şi-i condiţionează starea: Firea geme (*Romani* VIII) şi aşteaptă să fie eliberată, salvată prin omul hristificat, în sfîrşit stăpîn şi domn al Universului. "Adevăratul om, spune Palamas, se înalţă, atunci cînd lumina îi slujeşte drept drum, spre culmile veşnice; el contemplă realităţile meta-cosmice, *fără a se despărţi de materia* care-l însoţeşte de la început...

Scanned with OKEN Scanner

aducînd lui Dumnezeu, prin el, întreaga făptură." Vedem astfel de ce întrebarea lui Petru a rămas fără răspuns; prin cruce vine Învierea şi Împărăţia; aici trebuie adusă "toată făptura". După scurta irumpere din Ziua a Opta, în lumina ei trebuie reluată misiunea apostolică, regăsită lumea şi coborît în infernul ei.

"Nu este oare evident, scrie Palamas, că nu se află decît o singură şi aceeaşi lumină dumnezeiască: cea pe care sufletele purificate o contemplă încă de pe acum şi cea care este însăşi realitatea veşnicelor bunătăţi ce vor veni? Iată de ce marele Vasile a spus că lumina din Tabor, din timpul Schimbării la Faţă a Domnului, era preludiul slavei lui Hristos de la a doua Sa venire."[6]

Astfel, icoana Schimbării la Faţă apare ca preludiu al icoanei Parusiei; o putem contempla în atitudinea apostolilor "înspăimîntaţi" şi o putem primi "după puterile noastre". Cu cît Dumnezeu se revelează în mod tainic, cu atît El îl învăluie pe om cu "apropierea-i arzătoare". Dumnezeu se dăruieşte oamenilor după setea lor, spun cei înduhovniciţi. Celor care nu pot bea mai mult, nu le dă decît o picătură. I-ar place însă să dăruiască rîuri întregi, pentru ca, la rîndul lor, creştinii să poată astîmpăra setea lumii...

Hristos stă în centrul unei figuri grafice numită mandorlă, formată din cercuri concentrice, totalitate a sferelor universului creat. După *Ars magna*, cele trei sfere cuprind toate misterele creaţiei divine. O stea în cinci colţuri, înscrisă adesea în cercul mandorlei, reprezintă "norul luminos", semn al Duhului Sfînt şi izvor transcendent al energiilor divine. Moise şi Ilie simbolizează legea şi profeţii, cît şi morţii (Moise) şi viii (Ilie răpit la cer pe un car de foc). Mai conformă cu icoana este explicaţia (vecernie, stihira glasului întîi) că amîndoi sînt mari vizionari ai Vechiului Testament (vederea lui Dumnezeu pe Sinai şi pe Carmel).

Israeliţii cîntau, urcînd cu greu Sionul, psalmul *Judica me*: "Trimite-mi lumina şi adevărul Tău: ele mă vor călă-

---

[6] Tr. 1, 3, § 43. Citat de MEYENDORFF, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, p. 268.

Scanned with OKEN Scanner

uzi la Muntele cel Sfînt al Tău...". Muntele Sfînt constituie un element esenţial al peisajului biblic. Iconografia îl arată adesea pe Hristos în picioare sau aşezat pe vîrful muntelui din care izvorăsc rîurile Raiului, din care ţîşneşte Fîntîna cu apă vie, care se împarte în patru braţe. Nou Adam, Hristos reface firea conform viziunii lui Dumnezeu: "Cel care spune: «Eu sînt cel ce sînt» s-a schimbat astăzi la faţă în Tabor pentru a vădi în El firea umană din nou înveşmîntată cu frumuseţea dintîi a arhetipului său". "Muntele a fost acoperit de lumină... cerurile fremătau şi pămîntul se cutremura privindu-L pe Domnul slavei. Astăzi toate se bucură pentru că lumina dumnezeiască străluceşte în întreaga fire. De aceea, ea strigă cu bucurie: Hristos s-a schimbat la faţă, El, Mîntuitorul lumii" (Idiomela lui Cosma şi Anatolie, la vecernie).

"Bine ne este nouă să fim aici", strigă Sfîntul Petru. Îşi exprimă încîntarea de a se găsi în starea iniţială a lumii, cînd Dumnezeu, contemplînd-o, "a văzut că era frumoasă". Aşa a făcut Dumnezeu lumea, deşi adevărul Lui rămîne ascuns. Cu toate acestea, vălul s-a ridicat pe Muntele Taborului şi, înainte de a se îngrozi, ucenicii s-au lăsat pătrunşi de bucurie desăvîrşită.

Icoana este mai mult decît o artă. Distanţa dintre aceste două viziuni este atît de mare încît trebuie urmată chemarea liturgică: "să tacă tot trupul omenesc"; atunci, într-o reculegere tăcută, ochii se deschid şi icoana se însufleţeşte, îşi împlineşte sensibil mesajul ei tainic, aşa cum lumina Schimbării la Faţă a apărut celor trei apostoli aleşi de Domnul. Asemeni unui fulger, imaginea lumii ce va veni ne atinge ca o adevărată Sărbătoare a Frumuseţii. Însă Hristos stă de vorbă cu Moise şi Ilie şi le vorbeşte de Patima Sa, de *Frumuseţea crucificată*; dar tocmai pentru că este crucificată, strălucirea ei este cu atît mai mare. Dragostea, chiar întru Dumnezeu, nu poate fi decît jertfelnică, deci Crucea şi drumul Crucii, pe care lumea de astăzi îl urcă, urmează paşii lui Hristos; totuşi, Crucea - şi acesta e mesajul tainic al icoanei - este deja plină de lumina din dimineaţa Paştelui.

Scanned with OKEN Scanner

VI

Icoana Răstignirii

"Mielul răstignit înainte de facerea lumii" intră în Istorie pentru a fi crucificat în timpul lui Pilat din Pont, la Ierusalim. Cel Unic, fără pată şi umbră, vine în lumea otrăvită de păcat. Ostilitatea, *ura ontologică* a Pervertitului faţă de Cel Sfînt, Curat, Inocent atinge o asemenea densitate încît Crucea devine evidentă, inexorabilă: "Fiul omului este dat în mîinile *păcătoşilor*" (*Matei* XXVI, 45) şi, de asemenea, pe mîinile "stăpînului acestei lumi"...

În Întruparea Sa, Cuvîntul a cuprins toată firea umană; toţi şi fiecare se regăsesc în el. Primul şi al doilea Adam constituie doi poli, două centre care coexistă în întreaga umanitate şi în fiecare om. "Căci unde este comoara ta, acolo va fi şi inima ta" (*Matei* VI, 21); fiecare este liber să-şi aleagă axa existenţială. Temeiul obiectiv şi universal al mîntuirii se aplică întregului neam omenesc; însă mîntuirea se împlineşte în mod efectiv, ea este asumată în mod personal, nominal, prin libera opţiune a fiecăruia; aceasta este marea dramă a lui Dumnezeu însuşi. "Dumnezeu poate totul în afară de a-l constrînge pe om să-L iubească", spune celebrul adagiu al Părinţilor Bisericii.

Fiul lui Dumnezeu vine înaintea Tatălui Său ca "Fiu al omului". Al doilea Adam se identifică cu primul şi, în noaptea nefastă a neliniştii, se afundă în Getsimani: "Acum sufletul Meu e tulburat... Ci pentru aceasta am venit, ca să ajung la ceasul acesta" (*Ioan* XII, 27). Hristos de-

Scanned with OKEN Scanner

vine *subiectul păcatului* acceptat de bunăvoie. *Ecce homo*; şi, în altă parte: "nu eu, ci Hristos trăieşte în mine"; Firile omeneşti ale celor doi Adam coincid, se identifică. Aceasta e "dragostea nebună" (*manikon eros*, după expresia lui Nicolae Cabasilas) a Dumnezeului-Om, dragostea-limită pentru fratele său decăzut.

Tatăl întinde Fiului Său paharul cu nedreptăţile omeneşti; Îl obligă să depăşească ezitările, de teama esenţei sale omeneşti nu în faţa suferinţei fizice, ci a poverii strivitoare a Păcatului universal, în faţa trecerii tainice şi de temut prin porţile morţii. Strigătul Său "de a îndepărta paharul" nu a fost ascultat de Părinte; libertatea Sa umană trebuie să accepte Crucea.

"Tatăl este Dragostea care crucifică, Fiul este Dragostea crucificată, Duhul Sfînt este puterea de nebiruit a Crucii" a spus, în mod admirabil, mitropolitul Moscovei, Filaret. Într-un anumit sens, Răstignirea comună e cea în care fiecare Persoană a Treimii îşi are modul ei propriu de a lua parte la Taină şi pe care Troiţa lui Rubliov ne-o arată cutremurător, liniştit, tainic. Este vorba de un antropomorfism care ar introduce Theopaschismul în nestrămutata veşnicie a lui Dumnezeu? Cu siguranţă, nu. Sfinţii Părinţi au văzut bine antinomia lui Dumnezeu însuşi. Dumnezeu este mai mult decît un Absolut pentru că este în mod absolut El-însuşi şi Celălalt-însuşi: Dumnezeu-Omul; numele de Dumnezeu este legat de Lume. Cum anume Dumnezeu poate fi în acelaşi timp absolut şi relativ, Dumnezeu *al* Istoriei şi Dumnezeu *întru* Istorie, e taina Dragostei Sale care transcende propria-i suferinţă şi trebuie să fie cinstită, prin linişte, cutremurîndu-ne... Suferinţa firii umane a lui Hristos este resimţită în Ipostaza Sa; îşi are deci echivalentul în unitatea treimică a lui Dumnezeu. Întregul canon euharistic şi epicleza se adresează Treimii, este lucrarea Treimii.

"Duhul Sfînt este bucuria în care cei Trei binevoiesc împreună." Însă, strigătul care se aude de pe Cruce: "Tată, de ce m-ai părăsit!" vrea să spună că Duhul nu-L mai uneşte pe Fiul cu Tatăl; "Dătătorul de Viaţă" Îl părăseşte

Scanned with OKEN Scanner

pe Fiu, aşa cum şi Tatăl L-a părăsit. Duhul Sfînt devine Suferinţa de neocolit întru care Cei Trei se unesc. Tatăl se lipseşte de Fiu şi Acesta trece, ca într-o clipă de eternitate, prin nemărginirea dumnezeiescă a singurătăţii. Duhul Sfînt, dragoste reciprocă a Tatălui şi Fiului, se oferă ca jertfă, îşi însuşeşte într-un mod specific Crucea pentru a deveni "puterea de nebiruit a Crucii..."

Admirabila icoană a lui Rubliov Îl înfăţişează pe Marele Tată care oferă jertfa, simbolizată de potir, pe altarul Treimii, căci "Dumnezeu a iubit atît de mult lumea, încît L-a dat pe Fiul Său Cel Unu născut..."

Cum poate omul înţelege Dragostea care este pe măsura lui Dumnezeu? Pentru Hristos, a accepta Crucea înseamnă a-şi însuşi, *prin compasiune*, Păcatul lumii ca şi cum ar fi al său propriu... Crucea a făcut să culmineze adîncul nevinovăţiei şi cel al întunericului în acelaşi strigăt: *Avva* Părinte...

În *kenoză*, divinitatea tace, iar umanitatea strigă. Dumnezeu ia asupră-Şi răspunsul la propria-I Judecată; îşi asumă răspunderea ultimă a actului său de creaţie. Dragostea ia asupra ei Păcatul lumii pentru ca fiecare păcătos să fie iertat...

"Vine stăpînul acestei lumi. Cu mine nu are nici un amestec" (*Ioan* XIV, 30). - "Tatăl Mă iubeşte pe Mine, fiindcă Eu îmi dau viaţa Mea, ca iarăşi s-o iau. Nimeni n-o ia de la Mine, ci Eu de la Mine o pun. Putere Eu am ca s-o pun şi putere am iarăşi s-o iau. Această poruncă primit-am de la Părintele Meu" (*Ioan* X, 17-18). Pe unele icoane poate fi văzut "Omul durerii", transfigurînd în el toată suferinţa omenească, *Elkomenos*, ridicînd din sine însuşi scara sprijinită pe Cruce... "Acesta este ceasul vostru şi stăpînirea întunericului" (*Luca* 22, 53). Violenţă, insulte şi moarte, de bunăvoie acceptate.

Dumnezeu îi cere lui Avraam jertfirea fiului său *fără nici o garanţie*. Fără deplina consimţire situată în afara oricărei garanţii, credinţa lui Avraam nu ar fi ajuns la adevărul ei ultim, treapta sa *agonală*. Textul atît de izbitor al Epistolei către Evrei (XI, 31-39) descrie destinul emina-

Scanned with OKEN Scanner

mente tragic al profeţilor. Se află aici o întreagă teologie a eşecului şi a decepţiei; însă, în lumina ei, aceste eşecuri se arată a fi cele mai mari reuşite: "Într-adevăr, Dumnezeu ne hărăzea unor lucruri mai bune"... mai bune decît o aparentă reuşită. Aceasta înseamnă că existenţa profeţilor este o prefigurare şi se identifică cu tragismul sorţii lui Dumnezeu în lume. "Mielul ucis de la întemeierea lumii" a fost atîrnat deasupra prăpastiei "fără formă şi conţinut", ceea ce ar însemna, că ar fi lipsită şi de orice garanţie. Teodiceii optimişti făuresc întotdeauna sistemul rectiliniu şi raţionalist al prietenilor lui Iov. Însă libertatea umană, "a doua libertate", după spusa Sfinţilor Părinţi, pentru a fi adevărată, adică potrivită cu imaginea divină, trebuie să fie imprevizibilă chiar şi pentru Dumnezeu, făcută aşa prin libera sa hotărîre de a arunca asupra Atotputerniciei Lui valul *kenozei* Sale. Dumnezeu părăseşte culmea liniştii Sale şi riscă pariul nebunesc, existent doar datorită Dragostei Sale. Pe Cruce, Dumnezeu împotriva lui Dumnezeu, l-a părăsit pe om. L-a jertfit pe Fiul Său fără ca vreun Înger să zădărnicească acest lucru şi fără a avea vreo garanţie: "Fiul omului, cînd va veni, afla-va oare credinţă pe pămînt?" (*Luca* XVIII, 8).

Crucea dătătoare de viaţă este unicul răspuns în procesul ateismului împotriva domniei răului. E loc pentru a-i fi atribuită lui Dumnezeu noţiunea cea mai paradoxală, cea de *slăbiciune*, care înseamnă mîntuirea prin dragostea neconstrînsă: "Dumnezeu se arată şi-şi vădeşte dragostea; roagă să se plătească la întoarcere... refuzat aşteaptă la uşă... Pentru tot binele pe care ni-L face, nu ne cere la întoarcere decît dragostea; în schimbul dragostei noastre ne iartă de toate datoriile"[1].

La orice suferinţă, la orice formă a răului, singurul răspuns potrivit este a spune că "Dumnezeu este slab" şi că nu poate decît să sufere alături de noi. Slab, desigur, nu în atotputernicia Sa, ci în Dragostea Sa crucificată...

Pe Cruce, Hristos a luat asupra Lui moartea însăşi. Pu-

---

[1] NICOLAE CABASILAS, *Viaţa întru Iisus Hristos*, VI.

Scanned with OKEN Scanner

terea morţii stă în autonomia ei, dar Hristos Îşi dăruieşte moartea Tatălui şi de aceea în Hristos cea care moare e moartea: "cu moartea pe moarte călcînd". De atunci, nici un om nu mai moare singur[2]; Hristos moare cu el, pentru a-l învia o dată cu El.

În veacul al XI-lea, în Bizanţ[3], pe icoane, Hristosul înveşmîntat cu o tunică cu mîneci scurte, viu, cu ochii deschişi şi stînd drept pe cruce, moştenire venită din Palestina, Siria şi Capadocia, este înlocuit cu Hristosul gol şi mort, cu capul aplecat şi trupul uşor îndoit. Trupul este gol, în afara unei fîşii albe care acoperă mijlocul; prin eleganţa liniilor sale se împlineşte frumuseţea liniei. Ochii închişi vădesc adevărata moarte şi, în acelaşi timp, faţa, aplecată spre *Theotokos*, arată mai curînd un somn adînc, fapt care transmite adevărul dogmatic: nestricăciunea trupului în moarte: "Viaţa a adormit şi iadul s-a cutremurat de spaimă" (slujba din Sîmbăta Sfîntă, stihira glasului 2)[4].

În Răsărit, Răstignitul nu prezintă niciodată realismul trupului sfîrşit şi mort, nici durerea agoniei. Mort şi liniştit, El nu a pierdut nimic din regala sa noblеţe şi îşi păstrează mereu măreţia, după cum spune Sfîntul Ioan Hrisostomul[5]: "Îl văd răstignit şi Îl numesc Rege".

Crucea are trei braţe transversale. Cel inferior, sub picioarele Domnului, este uşor aplecat. Acest *scabellum pedum* (*Fapte* II, 35; *Ps.* CIX), cu o parte aplecată, închipuie soarta tîlharului din stînga, iar cu cealaltă parte ridica-

---

[2] Părintele Serghei Bulgakov, în a sa *Sofiologie a morţii*, descrie tulburătoarea sa experienţă, în timpul unei grave maladii, experienţă a acestei co-morţi, a acestei morţi cu Hristos.

[3] Vezi manuscrisul pictat la mănăstirea din Studion, în 1066, British Museum, addit. 19352.

[4] Uneori putem vedea sîngele şiroind - semn al vieţii persistente: "sîngele şi apa au curs calde din trupul Domnului, chiar şi după moartea Sa", ne aminteşte Sinodul Quinisext, în Canonul 32. Din această doctrină decurge ritualul lui Zeon, din liturghia bizantină; se adaugă un pic de apă caldă sîngelui Domnului, sînge viu, cald, însufleţit.

[5] *P.G.* 49, 413.

Scanned with OKEN Scanner

tă, soarta tîlharului în dreapta. Troparul din None compară crucea cu o balanţă a destinului: "Balanţă a dreptăţii" şi zarişte a veşniciei, crucea este în centru, asemeni liniei de unire tainice dintre Împărăţie şi iad.

Putem vedea, în icoana Răstignirii, pe braţul vertical al crucii, acele *descensus* şi *ascensus* ale Cuvîntului. Pe cruce, spune Iacob din Sarug[6], Hristos stătea pe pămînt ca pe o scară "cu multe trepte". Crucea este "pomul vieţii răsădit pe Golgota"[7], locul marii "bătălii cosmice". *Faptele* lui Andrei precizează: "O parte este pusă în pămînt ca să unească lucrurile care sînt pe pămînt şi în iad cu cele cereşti". De aceea, pe icoane, piciorul crucii este împlîntat într-o peşteră întunecoasă din care rînjeşte capul lui Adam[8], Golgota fiind "locul Căpăţînii" (*Ioan* IX, 17). Acest detaliu simbolic arată capul primului Adam şi în el întreaga umanitate scăldată de sîngele lui Hristos.

Fondul arhitectural înfăţişează zidurile Ierusalimului. Hristos a pătimit în afara zidurilor cetăţii şi credincioşii trebuie să-L urmeze: "căci nu avem aici cetate stătătoare" (*Evrei* XIII, 14). Deasupra, cerul limpede subliniază, după Sfîntul Atanasie şi Sfîntul Ioan Hrisostomul, însemnătatea cosmică a crucii care va curăţi văzduhul de puterile demoniace[9].

Culoarea palidă a trupului îi redă profunzimea şi, prin contrast, pune în relief crucea întunecată a pătimirii. Crucea este puternic înfiptă în sol, pe cînd trupul suspendat formează o curbă nobilă, care-l face pe acesta să pară fără greutate, uşor, aerian parcă. Trupul se apropie de Fecioara care stă întotdeauna în dreapta crucii şi pare că se avîntă spre Fiul ei. Mîna Sa dreaptă arată crucea; stînga, prin imobilitatea ei, subliniază mişcarea dreptei; degetele sînt aproape de gît, vrînd parcă să desfacă nodul născut de o durere indicibilă. Astfel de la o mînă la cea-

---

[6] *Om.* despre viziunea lui Iacob, 95.

[7] Slujba Înălţării Sfîntei Cruci.

[8] ORIGEN, în *Mat.*; P.G. 91, 1309 B.

[9] *De l'incarn.*; *P.G.* 25, 140 AC; *Despre Cruce*, *P.G.* 9, 49, 408-9.

Scanned with OKEN Scanner

laltă, trece glasul tragic al liniştii. Mama nu se poate mişca; este ţintuită de durere; sufletul ei este străpuns de sabie... Cu veşmintele sale întunecate, se detaşează de trupul palid, ireal parcă, al Fiului său.

Ioan, cu veşmînt mai deschis la culoare, se află la stînga şi puţin mai departe de cruce. Mîna sa îmbrăţişează capul uşor aplecat, părînd să-şi îndrepte astfel gîndurile spre Domnul. Se uită înaintea lui; privirea sa e pierdută şi întoarsă spre lăuntru; contemplativ, el cugetă la taina Patimii.

Mîntuitorul pe cruce nu este doar un Hristos mort, este *Kyrios*, Stăpînul propriei Lui morţi şi Domnul vieţii Sale. El n-a suferit nici o alterare prin Patima sa. El rămîne Cuvîntul, Viaţa veşnică ce se lasă pradă morţii şi o depăşeşte. "Cînd ai fost răstignit, o, Hristoase, făptura întreagă s-a înspăimîntat de această vedere şi temeliile pămîntului s-au cutremurat înaintea puterii Tale."

Dumnezeu-Omul apare în dubla şi inseparabila Lui dimensiune: cu Dumnezeu în cele de sus, cu oamenii în cele de jos. Îngeri plutesc în partea superioară a crucii; aceasta e cerul; personajele de la poalele crucii, o sfîntă femeie şi centurionul Longinus, reprezintă umanitatea.

Contemplînd icoana, gîndul ne duce la reflecţia lui Nicolae Cabasilas: "Ţinînd seama de Hristos, a fost făcută inima omului, uriaşă cutie, destul de largă pentru a-L cuprinde pe însuşi Dumnezeu... Ochiul a fost făcut pentru lumină, urechea pentru sunete, toare lucrurile pentru finalitatea lor şi dorinţa sufletului de a se înălţa spre Hristos"[10].

---

[10] *La vie en Jésus-Christ*, tr. de Broussaleux, p. 79.

Scanned with OKEN Scanner

VII

Icoanele Învierii lui Hristos

"Căci, negreşit, nu de îngeri are grijă, ci de seminţia lui Avraam are grijă. De unde, dator era ca întru toate *să se asemene* fraţilor" (*Evrei* II, 16-17). Moartea de bunăvoie a Domnului este cel din urmă şi atît de tragic răsunet, acord sonor al unităţii conjugale cu umanitatea; dar tocmai prin aceasta ea nu e nicidecum sfîrşitul misiunii Lui pămînteşti. "Moise a prefigurat în mod tainic această zi cînd a spus: «Şi Domnul a binecuvîntat ziua a şaptea». Căci acesta-i sabatul cel binecuvîntat, ziua odihnei în care Fiul s-a odihnit de toate cele făcute" (Utrenia din Sîmbăta Sfîntă). Linişte a marelui sabat cade asupra ultimei Taine.

"Asemeni" oamenilor, asemeni situaţiei lui Adam dinainte de cădere, umanitatea lui Hristos, fără a fi muritoare, nu avea încă puterea efectivă a nemuririi. Însă, acceptînd în mod *liber* propria Sa moarte, Hristos ia asupră-şi chiar *mortalitatea*; el moare cu toţi oamenii, însă umanitatea întreagă se regăseşte şi în moartea lui Hristos care suportă prin Patima Sa suferinţa tuturor: "El a gustat moartea pentru fiecare om" (*Evrei* II, 9).

În moartea fiecărui om, fiinţa umană se dezintegrează, duhul împreună cu sufletul se despart de trupul care, devenit pămînt, "în pămînt se-ntoarce". La fel şi Hristos părăseşte sufletul său însă acesta "n-a fost lăsat la iad" (*Fapte* II, 31). În această tainică stare de dincolo de mormînt, venirea celor două firi într-o singură Ipostază a

Scanned with OKEN Scanner

Cuvîntului rămîne neschimbată: "O, Hristoase, Tu eşti în mormînt cu trupul, în iad cu sufletul, în rai cu tîlharul, pe scaun cu Tatăl şi cu Duhul" (Antifon Pascal). Fiul lui Dumnezeu este întotdeauna Fiu al Omului: Dumnezeu-Omul; moartea nedespărţind firea divină şi cea umană. Nici în trup, legătura Ipostazei sale nu este ruptă; de aceea, trupul nu e atins de stricăciune. Cu toate acestea, Hristos trece prin *moartea adevărată*, deşi violentă şi împotriva firii, şi sufletul său coboară la iad.

Moartea oricărui om, întoarcerea sa în pămînt şi descompunerea trupului său exprimă însuşi principiul *morţii*, urmare directă şi de neocolit a păcatului. Umanitatea lui Hristos însă, nefiind muritoare, moartea Sa a fost *voluntară* şi, prin aceasta, începe biruinţa: "prin moarte a doborît moartea".

"Lucrul pe care Mi l-ai dat să-l fac, l-am săvîrşit. Şi acum, la Tine Însuţi, mă preamăreşte Tu, Părinte, cu slava pe care la Tine am avut-o mai înainte ca să fie lumea" (*Ioan* XVII, 4-5), spune cu solemnitate Hristos în ruga-I sacerdotală. Acesta este sfîrşitul *kenozei* şi intrarea în slava de totdeauna. Păcatul e ţintuit pe cruce şi "peretele din mijloc al despărţiturii" este surpat (*Efeseni* II, 14). Şi acum Tatăl răspunde rugăciunii Fiului, epiclezei Sale finale: "L-a înviat pe El (pe Iisus, n.t.) din morţi şi I-a dat Lui mărire" (*I Petru* I, 21). Primul martir, Ştefan, L-a văzut pe Fiul omului preaslăvit stînd în picioare la dreapta lui Dumnezeu (*Fapte* VII, 55-56); Tatăl L-a preamărit pe Fiul său prin Duhul Sfînt.

Prin actul Învierii, Dumnezeu dă sufletului lui Hristos puterea de a-şi trezi trupul din somn şi de a se uni cu el: "nu era cu putinţă ca El să fie ţinut de moarte" (*Fapte* II, 24). Într-adevăr, prin deplina-I ascultare faţă de Tatăl, ascultare faţă de Dragostea care crucifică, Hristos - Dragostea crucificată - dobîndeşte îndumnezeirea desăvîrşită a umanităţii Sale, pusă de acum înainte într-o nemurire actuală. E aici participarea Cuvîntului la actul treimic, dar şi participarea sinergetică şi activă a umanităţii Sale la biruinţa asupra morţii. Dacă Dumnezeu nu poate mîntui omul fără El, la fel, nu-l poate învia fără participarea Sa

Scanned with OKEN Scanner

activă, fără sudoarea de sînge şi acel *fiat* din Getsimani.

Învierea lui Hristos este biruinţa care *nimiceşte* moartea. Ea constituie deci o schimbare ontologică şi, de acum înainte, trupul spiritual al slavei poate reapărea în această lume fără a se supune legilor ei. Poate trece prin uşile încuiate; poate să apară şi să dispară din ochii ucenicilor. Aceste însuşiri arhetipale ale trupului înviat al Domnului pot sugera ideea că orice trup înviat pierde forţa negativă de respingere (ostilitate şi solipsism) pe care o constituie materialitatea opacă, volumul închis al obiectelor în spaţiu, şi nu păstrează decît forţa pozitivă de atracţie (caritate) ceea ce înlătură rezistenţa, impenetrabilitatea şi permite trecerea "prin" existenţa transparentă, deschisă tuturor şi pe de-a-ntregul comunicantă.

Povestirea evanghelică nu spune nimic despre momentul însuşi al Învierii. Iconografia urmează foarte fidel această linişte cu cel mai mare respect faţă de taină. Astfel, urmînd Scripturile, cele două compoziţii iconografice ale Învierii sînt *Coborîrea la iad* şi *Femeile mironosiţe la mormînt*. Acestea două sînt singurele icoane ale Praznicului Învierii.

"Ai coborît pe pămînt să-l mîntui pe Adam şi negăsindu-l aici, o, Stăpîne, Te-ai dus să-l cauţi chiar şi în iad" (Utrenia din Sîmbăta cea Mare). Pentru a atinge extremitatea căderii şi pentru a se pune în "inima creaţiei", Hristos se naşte, *mistic*, în iad, acolo unde răul zace în disperarea-i din urmă. Icoana Naşterii arată densa obscuritate a peşterii, un triunghi sumbru în care pruncul Iisus este culcat ca în viscerele întunecoase ale iadului. Naşterea coboară cerurile pînă în străfundurile hăului: "Flacără purtătoare de lumină, trupul lui Hristos risipeşte, *sub* pămînt, negurile iadului". Ceea ce Naşterea şi Epifania profetizează este realizat prin Cruce şi Coborîrea la iad; de atunci "Lumina luminează în întuneric". Aşa cum spune Sfîntul Grigore al Nysei: "Soarele a apus o dată cu El, însă El a împrăştiat pentru totdeauna întunecimile morţii". Asupra acestui Soare se deschide *Biblia* atunci cînd ves-

Scanned with OKEN Scanner

teşte cuvîntul: "Să fie lumină". În timpul liturghiei, noi urmăm drumul Său în Istoria lumii: Lumina este, de asemenea, crucificată[1], pentru că ea este Lumina treimică.

Icoana Epifaniei Îl arată pe Hristos intrînd în Iordanul numit "mormînt lichid", adînc al materiei acvatice care ascunde puterile răului. Hristos îl pătrunde "pentru a smulge umanitatea din sălaşul întunericului". Este evident faptul că botezul Domnului este deja pre-coborîrea Sa la iad: "Cuvînt veşnic, tu redai omului tinereţea pierdută prin rătăcirea sa; *el se înveşmîntează o dată cu Tine în ape*".

Cateheza primitivă atrage atenţia asupra unui aspect al tainei botezului, aspect cu totul uitat de-a lungul istoriei: prin cufundare, botezul reproduce întregul drum al mîntuirii; botezatul îl străbate urmîndu-L pe Domnul. Taina botezului este astfel o foarte reală coborîre cu Hristos în moarte, fiind, şi *coborîrea la iad*. Sfîntul Ioan Hrisostomul spune limpede acest lucru: "Faptul de a coborî şi de a ieşi apoi din apă simbolizează coborîrea la iad şi ieşirea din acest ţinut"[2]. A primi în acest fel botezul nu înseamnă doar a muri şi a învia cu Hristos, ci şi a coborî la iad şi a ieşi de aici urmîndu-L pe Hristos. Iadul este mai înspăimîntător decît moartea; mă gîndesc la cuvîntul unui înduhovnicit: "Nici chiar netocmirea pe care ei o caută nu le va fi dată"; aici a fost cîştigată victoria definitivă.

Hristos coboară la iad, împovărat de păcat, şi poartă semnele crucii, ale Dragostei crucificate. Însă orice botezat, înviat o dată cu Hristos, poartă şi semnele grijilor sacerdotale ale lui Hristos-preot, ale neliniştii Sale apostolice

---

[1] *Ioan* I, 5; verbul grecesc *katelaben* din *katalambano* înseamnă *a primi* şi, de asemenea, *a cuceri*. Vulgata urmează primul sens: "întunericul nu a primit-o". Lumina întîlneşte un înspăimîntător obstacol, ceea ce conturează un anumit pesimism. Răsăritul urmează, împreună cu Origen, al doilea sens: "întunericul nu a înfrînt-o"; aceasta e ideea invincibilităţii Luminii. Mesajul ioanic reuneşte cele două sensuri, pesimism şi optimism, şi pune în relief tragismul luminii, al lui Dumnezeu însuşi şi al Dragostei sale tainice: pentru o clipă încă, Lumina şi întunericul *coexistă* în viaţa lumii.

[2] *Om.* 40 în *Cor.* XV, 29; cf. CHIRIL AL IERUSALIMULUI, *P.G.* 33, 1079; GRIGORE DIN NAZIANZ, *P.G.* 46, 585.

Scanned with OKEN Scanner

pentru soarta celor care sînt în iad. El poate coborî, fiind încă în viaţă, astăzi chiar, în iadul lumii moderne, în starea sa ultimă de refuz, pentru a aduce aici mărturia luminii lui Hristos. Sub o formă închipuită, această grijă apare în *Pastorul* lui Hermas[3] şi la Clement Alexandrinul[4]. Apostolii şi înţelepţii Bisericii coboară la iad după moartea lor pentru a vesti mîntuirea şi a da botezul celor care-l cer.

Printre harismele sale, Răsăritul ioanic, atît de sensibil la Înviere, înscrie tema iadului, fapt care reiese atît de limpede din tradiţia sa liturgică şi iconografică. Această temă este tratată scurt şi cuprinzător deja de Sfîntul Pavel în *Efeseni* IV, 9-19: "Iar aceea că: s-a suit - ce însemnează fără numai că S-a şi pogorît în părţile cele mai de jos ale pămîntului? Cel ce S-a pogorît, Acela este care S-a suit mai presus de toate cerurile, ca toate să le umple". Vedem deci întinderea uimitoare a drumului: *kata*, *ana*, jos, sus, cele două extremităţi ale traseului Mielului înaripat; pogorîrea pînă în punctul cel mai de jos - iadul, şi înălţarea pînă în punctul cel mai de sus - cerul. Răsăritul se opreşte uluit contemplînd "înălţimea adîncimii" tainei mîntuirii, văzînd aici dimensiunile caritătii lui Hristos şi mesajul său triumfal: "S-a suit în înălţime, a robit gloată de robi" (*Efeseni* IV, 8).

Să-i dăm cuvîntul lui Epifanie, în măreaţa sa omilie din Sîmbăta Sfîntă[5]: "Ce să fie oare? O aşa de mare linişte domneşte astăzi pe pămînt: linişte şi singurătate fără de margini. O mare linişte pentrù că Împăratul doarme. Pămîntul s-a cutremurat şi s-a liniştit, pentru că Dumnezeu a adormit în trup şi s-a dus să-i trezească pe cei de veacuri adormiţi. Dumnezeu a murit în trup şi iadul a tresăltat. Dumnezeu a adormit pentru puţină vreme şi i-a trezit din somn pe cei ce sălăşluiau în iad"...

Îl va căuta pe Adam, primul nostru părinte, oaia cea pierdută. Vrea să-i cerceteze pe toţi cei care stau în întu-

---

[3] IX, 16, 5-17.

[4] *Strom.* II, 9, 43.

[5] *P.G.* 43, 440-464.

Scanned with OKEN Scanner

nericul şi-n umbra morţii... Să coborîm deci cu El pentru a vedea legămîntul dintre Dumnezeu şi oameni... Acolo se găsesc Adam, Noe, Avraam, Moise, Daniel, Ieremia, Iona... Şi, printre profeţi, e unul care strigă: "Din pîntecele iadului, auzi-mi rugăciunea, ia aminte la strigarea-mi şi un altul: "Dintru adîncuri strig către tine, Doamne, Doamne, auzi glasul meu", şi încă unul: "Luminează-Ţi chipul şi vom fi mîntuiţi!"...

Adam, mai robit ca ceilalţi, a vorbit astfel: "Aud paşii unuia care vine către noi!". Şi, pe cînd vorbea, Domnul a intrat, cu armele biruitoare ale crucii în mînă. Uluit, Adam a strigat către ceilalţi: "Domnul meu să fie cu voi cu toţi". Şi Hristos i-a răspuns lui Adam: "Şi cu duhul tău"... "Ridică-te dintre cei morţi. Eu sînt Dumnezeul tău şi pentru tine ţi-am devenit fiu... Scoală-te şi să plecăm de aici, căci tu eşti în Mine şi Eu sînt în tine, *amîndoi formăm o persoană unică şi indivizibilă*. Ridică-te, să plecăm de aici şi să trecem de la durere la bucurie... Tatăl Meu cel din ceruri aşteaptă oaia cea pierdută... cămara de nuntă este pregătită... corturile cele veşnice sînt întinse... Această Împărăţie a cerurilor care era înaintea tuturor veacurilor vă aşteaptă."

În liniştea de Vineri, euharistia nu este celebrată, căci Hristos se află în iad. Pentru pămînt, aceasta e ziua durerii, a prohodului şi a lacrimilor Născătoarei de Dumnezeu - *Theotokos*. În iad însă Vinerea Sfîntă înseamnă deja Paşti; puterea sa risipeşte întunericul din inima împărăţiei morţii.

Biserica Sfîntului Mîntuitor din Chora (Kariye Djami) de la Constantinopol datează din veacul al VI-lea şi a fost refăcută în cel de-al XII-lea. Numele său de Chora înseamnă "pe cîmp", în afara zidurilor. Lîngă biserica principală se găseşte un paraclis - *paracleseion*. Absida este consacrată temei *Anastasis* şi înfăţişează coborîrea lui Hristos la iad. Uriaşa muncă de curăţare a zugrăvelii musulmane, îndrumată de *Byzantine Institute of America* redă frescelor şi mozaicurilor întreaga lor bogăţie iniţială şi vădeşte cali-

Scanned with OKEN Scanner

tatea de excepţie a renaşterii bizantine din secolul al XIV-lea.

Artistul care a zugrăvit *Coborîrea la iad* este maestrul unei ştiinţe excepţionale; rămîne anonim şi opera sa datează din primii ani ai secolului al XIV-lea.

Eliberator, Hristos, după Sfîntul Petru, vesteşte celor robiţi Evanghelia (*I Petru* IV, 6); cuvîntul său despre mîntuire este deja actul mîntuitor: "Tu ai sfărîmat încuietorile cele veşnice care ţineau pe cei legaţi". Hristos calcă în picioare uşile zdrobite ale iadului. Într-un adînc întunecat, Satana este înlănţuit, iar forţele biruite ale iadului, rămăşiţele nesuferitei sale apăsări sînt reprezentate simbolic printr-o mulţime de lanţuri rupte, de chei şi de cuie.

În centrul icoanei, tresaltă Hristos-fulger, strălucind de lumină, Stăpîn al Vieţii, plin de dinamismul Duhului Sfînt şi radiind energiile divine. Chipul Său însă, nemişcat parcă de nemărginirea tandreţii Sale, stăpîneşte şi domină regeşte acest vîrtej eliberator. Aceasta e transpunerea plastică a liturghiei pascale, cîntată în iad. Puterea gestului ei, această violenţă care pune stăpînire pe ceruri, trecînd dincolo de firmamente, este întărită de mantia sa fluturîndă. E înfăţişat în mandorlă, formată din sfere cereşti presărate cu stele sclipitoare prin care pătrunde însă strălucirea Sa. E înveşmîntat în Lumină, atribut al trupului preaslăvit şi simbol al Slavei divine. De aceea, hainele Lui sînt de o albeaţă mai presus de fire, avînd ca punct de referinţă pe cele ale Taborului; de altfel, la alte icoane, sînt de un galben aurit şi acoperite cu raze de aur. Hristos este în haine de Rege, El e Domnul, dar singura Sa tărie este Dragostea crucificată şi puterea de nebiruit a Crucii.

Cu o mişcare plină de forţă a braţelor Sale, răpeşte iadului pe pierduţii Adam şi Eva. Aceasta e *Întîlnirea tulburătoare a celor doi Adam*, fapt care prezice deja Pleromul Împărăţiei. Cei doi Adam coincid acum şi se identifică nu atît în *kenoza* Întrupării, cît în Slava Parusiei. "Cel care l-a întrebat pe Adam: «Unde eşti ?» S-a suit pe Cruce pentru a-l căuta pe cel pierdut. A coborît la iad spunînd: Vino dar, chipul şi asemănarea Mea" (Imnul Sfîn-

Scanned with OKEN Scanner

tului Efrem). De aceea, grupurile din stînga şi din dreapta ne oferă cel de-al doilea plan - elementele constitutive ale lui Adam - umanitatea, oamenii. Aceştia sînt drepţi şi profeţi; la stînga se află regii David şi Solomon, precedaţi de înaintaşul lor care, prin gesul său de martor, îl arată pe Mîntuitor; la dreapta se află Moise care, adeseori, duce tablele legii. Toţi îl recunosc pe Mîntuitor şi arată acest lucru prin gesturile şi atitudinile lor. "Şi Domnul, întinzînd mîna, a făcut semnul crucii asupra lui Adam şi asupra tuturor sfinţilor şi, ţinîndu-l de mînă pe Adam, S-a ridicat din iad; şi toţi sfinţii L-au urmat."[6] Nu din mormînt iese Hristos ci "dintre cei morţi", *ek nekron*, "ieşind din iadul cel stricat ca dintr-o cămară de nuntă".

Între coborîrea la iad şi apariţia lui Hristos cel înviat se află o taină înconjurată de linişte, cu totul inaccesibilă privirii omeneşti. Trecem deci neîntîrziat la a doua icoană a dipticului Învierii, icoană care le înfăţişează pe femeile mironosiţe venite la mormînt, cu vase de mirodenii în mîini. În icoana lui Rubliov sau a şcolii lui, femeile au forma frapantă a unui mănunchi de trei flori, de o uimitoare eleganţă - ele sînt asemeni unei tainice oglindiri a unităţii treimice.

Cel mai adesea vedem doi îngeri înveşmîntaţi în alb: "unul la cap, altul la picioare" şi care spun femeilor: "Nu mai e aici; a înviat". Ei arată mormîntul gol cu giulgiurile mortuare, acestea avînd chiar forma scutecelor copilului pe care-l vedem în icoana Naşterii. E tot ce a rămas din iad, dărîmături, praful, pustietatea, neantul; Viaţa este în altă parte. "Atunci a intrat şi ucenicul celălalt [Ioan] şi a văzut... şi a crezut" (*Ioan* XX, 8). Icoana ne arată ceea ce el a văzut.

Contemplarea icoanei iniţiază în simbolismul ei de o rară profunzime. În timpul lui Moise, Chivotul Legii era acoperit, după cum a văzut, cu o placă de aur masiv care se numea *kaporet*, tradus prin *masă*. Acest cuvînt înseamnă "ceea ce face ispăşirea" (*Ieşirea* XXV, XXI; 37, 6).

---

[6] *Evanghelia lui Nicodim.*

Scanned with OKEN Scanner

Potrivit ritualului, *kaporet*-ul era interpretat ca locul în care Dumnezeu intra în comuniune cu poporul său pentru a-l ierta. "Acolo Mă voi întîlni cu tine"; "de acolo îţi voi vorbi"; de aici şi numele de "Cort al Întîlnirii". Urmînd poruncile lui Dumnezeu, Moise a pus "un heruvim la una din margini şi pe al doilea la cealaltă. Heruvimii aveau aripile desfăcute, ocrotind cu ele locul". Iconograful a reprodus exact această masă şi a oferit astfel cheia corespondenţei. *kaporet*-ul şi "Cortul Întîlnirii" erau figuri simbolice; pre-figurări, ele profetizau *Întîlnirea celor doi Adam* şi locul în care Taina mîntuirii s-a împlinit. Puterea sa a făcut din acest loc o mărturie atît de puternică, încît Ioan "a văzut şi a crezut"...

Femeile mironosiţe se îndepărtează cu mare bucurie şi Iisus le vine întru întîmpinare; primul lui cuvînt este χαίρετε, "bucuraţi-vă"...

Duhul Sfînt împrăştie întunericul morţii, teama de Judecată, adîncul iadului. Lumina Sa preface noaptea pascală în "Ospăţ al bucuriei", în *Sărbătoarea Întîlnirii*. O omilie a Sfîntului Ioan Hristostomul, citită la utrenia Paştilor, a cîntat în mod admirabil această sărbătoare: "Domnul este darnic; îl primeşte pe cel din urmă ca pe cel dintîi, pe lucrătorul din ceasul al unsprezecelea ca şi pe cel din ceasul întîi... Intraţi, dar, toţi în bucuria Stăpînului nostru: primiţi răsplata, primii ca şi ultimii, bogaţi şi săraci, veseliţi-vă împreună; cei cumpătaţi şi cei leneşi, cinstiţi ziua aceasta; cei care aţi postit şi cei care nu aţi făcut-o, desfătaţi-vă astăzi... Nimănui să nu-i pară rău de sărăcia lui, nici unul să nu-şi plîngă greşelile, nimeni să nu se teamă de moarte. Ospăţul este gata; veniţi cu toţii. Toţi să ia parte la masa bucuriei... "

Scanned with OKEN Scanner

VIII

Icoana Înălţării

Icoana unei sărbători se inspiră întotdeauna din textele liturgice ale slujbei. Liturghia Înălţării se constituie în jurul Evangheliei după Luca (XXIV, 50-53) şi a Faptelor (I, 9-11). Sfîntul Pavel relatează din perspectiva sa evenimentul: "Cel ce S-a pogorît, Acela este care S-a suit mai presus de toate cerurile" (*Efeseni* IV, 10), iar psalmul (XXIII, 9) îi subliniază amploarea: "Ridicaţi, căpetenii, porţile voastre şi vă ridicaţi porţile cele veşnice şi va intra Împăratul slavei". Cele două "porţi" desemnează cei doi poli metafizici ai pămîntului şi cele două extreme ale drumului mîntuirii. Dumnezeu coboară pînă la uşa iadului, o strică şi, de aici, se ridică pînă la uşa cerului: "Prin pogorîrea Sa, Domnul l-a nimicit pe duşman şi prin înălţarea Sa, l-a preaslăvit pe om".

În pesimismul lui, Iov constată: "Cel ce coboară în împărăţia morţii nu mai vine înapoi" (*Iov* VII, 9). Însă cîntarea Anei (*I Samuel* II, 6) profetizează deja : "Domnul pogoară şi tot El înalţă din mormînt". Sărbătoarea vesteşte biruinţa asupra morţii şi a iadului; tradiţia întăreşte amploarea desăvîrşirii sale ultime. Astfel, Sfîntul Ioan Hrisostomul, într-o sinteză admirabilă, consideră acest moment ca sfîrşit al mîntuirii: umanitatea tuturor în umanitatea lui Hristos este introdusă definitiv în fiinţarea cerească; aceasta înseamnă eternizarea şi imortalitatea noastră realizată fără putinţă de întoarcere. De atunci,

Scanned with OKEN Scanner

"cetăţuia noastră este în ceruri" (*Filipeni* III, 20). Mai mult încă, Domnul "împreună cu El ne-a sculat şi împreună ne-a aşezat întru cele cereşti, în Hristos Iisus" (*Efeseni* II, 6); Prin anticipaţie, întru Hristos, Sfîntul Pavel contemplă deja Împărăţia împlinită.

Apostolii, "închinîndu-se, s-au întors la Ierusalim, cuprinşi fiind de o mare bucurie", citim în Fapte, iar liturghia praznicului vădeşte aceeaşi bucurie. Mîntuirea s-a împlinit, dar opera lui Hristos, desăvîrşită în mod obiectiv, trebuie să treacă printr-o asimilare subiectivă în fiecare om. "Şi, ridicîndu-şi mîinile, i-a binecuvîntat", spune Sfîntul Luca. Însă, "pe cînd îi binecuvînta, s-a despărţit de ei şi a fost luat la cer". Domnul se înalţă binecuvîntînd; icoana face din acest eveniment axa compoziţiei sale. Această binecuvîntare este deja începutul Cincizecimii, trimiterea Duhului Sfînt (arătat atît de măreţ la Vézelay). Putem spune că icoana Înălţării reprezintă epicleza penticostală, momentul în care "voi ruga pe Tatăl şi El vă va da alt Mîngîietor, ca să fie pururea cu voi" (*Ioan XIV*, 16). Epicleza este invocarea adresată tatălui ca El să trimită Duhul; este tocmai ceea ce cîntă fără încetare liturghia praznicului: "Te-ai înălţat întru slavă, Hristoase, Dumnezeul nostru, după ce i-ai bucurat pe ucenicii Tăi vestindu-le Duhul Sfînt; şi ei au fost încredinţaţi de binecuvîntarea Ta". "Domnul S-a înălţat pentru a ridica din nou din Adam chipul cel căzut şi pentru a ne trimite Duhul Mîngîietor ca El să ne sfinţească sufletele". Se vede bine izvorul profund al bucuriei apostolice care străluceşte în ciuda depărtării, căci promisiunea rămîne. "Eu cu voi sunt în toate zilele, pînă la sfîrşitul veacului" (*Matei* XXVIII, 20). Antinomia pentru raţiune, evidenţa pentru spirit, sînt subliniate în *kontakion*-ul praznicului: "Împlinind economia divină hărăzită nouă şi urmînd pe cei ce sălăşluiesc pe pămînt cu cei din ceruri, Te-ai înălţat la cer întru slavă pentru a rămîne acolo în veac şi ai spus celor care Te iubesc: Eu sînt cu voi şi nimeni nu vă va birui". După Înălţare, prezenţa lui Hristos îşi schimbă forma, se interiorizează. El nu se mai află înaintea ucenicilor, în faţa lor, ci înlăuntrul

Scanned with OKEN Scanner

lor: El e prezent în orice manifestare a Duhului Sfînt, aşa cum e prezent în euharistie.

Toate aceste aspecte ale unei singure taine a mîntuirii radiază din conţinutul atît de dens al icoanei. Ea reproduce cu fidelitate imaginea cea mai veche, cunoscută deja pe vasele din Monza, din secolele al V-lea şi al VI-lea şi care, de atunci, nu s-a schimbat. Icoana aparţine şcolii de la Moscova, este înrudită cu maniera de lucru a lui Andrei Rubliov şi datează din secolul al XV-lea. Trebuie să te cufunzi într-o liniştită reculegere înainte ca icoana să înceapă a vorbi. Trebuie să te abandonezi harului ei care conduce, treptat, în inima mesajului ei. Compoziţia, prin lirismul ei sobru şi viguros, este o minune a armoniei în care fiecare detaliu cîntă. Din ansamblul său se detaşează şi se compune un grav acord muzical: *Sursum corda!*

Ca şi în povestirea evanghelică, porunca Domnului e să se unească din nou pentru a primi ultimul mesaj care este tema compoziţiei. Aceasta e Biserica, sub neîncetata ploaie a harului. E remarcabil faptul că o compoziţie identică, inversînd direcţia mişcării lui Hristos, ar reprezenta întoarcerea Domnului, Parusia. Aici, alfa şi omega se întîlnesc din nou. Biserica se reculege în aceeaşi aşteptare: "Acest Iisus care S-a înălţat de la voi la cer, astfel va şi veni, precum L-aţi văzut ducîndu-Se la cer" (*Fapte* I, 11). Hristos este capul Bisericii; *Theotokos*, chipul ei; apostolii, temeliile sale. Sub acest semn al unei binecuvîntări permanente, apostolii îşi asumă răspunderea de asiză ecleziastică.

Extremităţile braţelor ridicate de îngeri şi picioarele Fecioarei formează cele trei puncte ale unui triunghi isoscel; această figură contrastează atît de puternic cu adunarea apostolilor, încît traduce în mod vizibil imaginea Treimii a cărei amprentă este Biserica: e imobilitatea sursei paterne în Fecioară; agenţii divini ai mîntuirii, Cuvîntul şi Duhul sînt simbolizaţi prin îngeri. Formele geometrice sacre care susţin compoziţia, pe lîngă triunghi, fac posibilă vederea cercului Bisericii, care trece pe lîngă reprezentările apostolilor şi care reflectă cercul ce-L înconjoară pe Hris-

Scanned with OKEN Scanner

tos. Linia verticală care unește capul Mîntuitorului și pe cel al Născătoarei-*Theotokos* împarte ansamblul exact în două părți egale, se încrucișează cu linia orizontului și formează o cruce perfectă.

Hristos este înconjurat de cercul sferelor cosmice în care strălucește slava. E susținut în zborul Său de doi îngeri. Culorile veșmintelor lor le reproduc pe cele ale apostolilor. Sînt îngerii Întrupării; ei subliniază faptul că Hristos părăsește pămîntul cu trupul Său pămîntesc și, prin aceasta, nu Se desparte de pămînt și de cei credincioși Lui, care sînt legați de El prin sîngele Său. Hristos își întinde dreapta într-un gest de binecuvîntare, iar în mîna Sa stîngă ține sulul cu Scripturile. El e izvorul harului-binecuvîntare și al cuvîntului-învățătură. Această misiune nu este întreruptă de Înălțare.

Cei doi îngeri albi din mijlocul apostolilor vestesc că, înălțîndu-se, Hristos va veni iarăși întru slava Sa; e o aluzie la cuvîntul Sfîntului Pavel: "Pe temeiul spusei a doi ori a trei martori să se statornicească orice pricină" (*II Corinteni* XIII, 1), și mărturia lor este adevărată.

Theotokos ocupă locul central; e axa grupului situat în prim-plan. Ea se detașează pe fundalul albului angelic. "Mai curată decît heruvimii și mai măritată decît serafimii", ea e centrul dinainte stabilit în care converg lumea îngerească și cea omenească, pămîntul și cerul. Totuși, Hristos stă de-a dreapta Tatălui, acesta așezîndu-L "întru cele cerești, mai presus decît toată domnia și stăpînirea și puterea și dregătoria... Și dîndu-L pe El cap Bisericii, ca una care este trupul Lui, împlinirea celui ce împlinește toate întru toți" (*Efeseni* I, 20-23). Chip al Bisericii, Fecioara este întotdeauna reprezentată sub Hristos. Atitudinea ei este dublă: "orantă" față de Dumnezeu, ea e intercesoarea și "cea precurată" față de lume, ea e sfințenia Bisericii. Nemișcarea sa traduce adevărul imuabil al Bisericii. Grația și prezența aproape transparentă a siluetei sale contrastează izbitor cu chipurile bărbătești ale apostolilor în mișcare, care o înconjoară. Semnificația ei bisericească este subliniată de verticalitatea sa avîntată spre cele de sus și prin

Scanned with OKEN Scanner

mîinile sale aşezate ca ofrandă şi rugă pentru lume. Cele trei stele, de pe cap şi umeri, simbolizează, ca întotdeauna, fecioria ei de dinainte, din timpul şi de după naştere.

Apostolii, împărţiţi în două grupuri egale, o înconjoară, formînd un cerc perfect, reluat de braţele rotunjite ale îngerilor; apostolii reprezintă Biserica înscrisă în acest semn sacru al veşniciei şi al perihorezei iubitoare dintre Tatăl şi Fiul. Mobilitatea lor înseamnă predicaţia, multitudinea limbilor şi expresiilor adevărului unic. Culorile veşmintelor lor compun "roba pestriţă" a Miresei divine - a Bisericii ca unitate în diversitate: a imaginii Celui Unu care se revarsă în Trei şi a Celor Trei care se adună în Unul. Grupul din stînga traduce, împreună cu îngerii, elanul sufletului spre înalturi; cel din dreapta o contemplă pe *Theotokos* - taina ascunsă a Bisericii, fîntîna cu apă vie, sfinţenia. Printr-un contrast izbitor între imobilitate şi mişcare, uimitoarea artă a iconografului ne face să simţim urcuşul Domnului care pare că se înfăptuieşte sub ochii noştri.

Acel *sursum corda* răsună şi-i cheamă pe toţi şi pe fiecare să asculte mesajul: "Toate popoarele, bateţi din palme; săltaţi înaintea lui Dumnezeu cu strigăte de bucurie... căci unind cerul cu pămîntul... Hristos spune celor care-l iubesc: Eu sînt cu voi şi nimeni nu vă va înfrînge".

Dacă peisajul trasează o uşoară linie între cele de aici şi cele de dincolo, cele patru coroane ale pomilor de pe muntele Măslinilor (simbol al păcii) trec prin ea, vădind firea care ia parte la liturghia cosmică: Dumnezeu se îndreaptă spre lume şi aceasta merge întru întîmpinarea Împăratului ei. Culoarea verde-ivoriu vorbeşte de eliberarea prin har. O stare de pace, de rugă şi de laudă învăluie totul, căci acolo unde se găseşte capul, vine să se aşeze nădejdea îmbucurătoare a trupului. Liturghia ne învaţă să "ne amintim de ceea ce vine" şi să "nădăjduim în ceea ce există deja..."

Scanned with OKEN Scanner

IX

Icoana Cincizecimii

Între Paşti şi Rusalii, chiar la jumătatea celor cincizeci de zile (miercurea din a patra săptămînă), este plasată înjumătăţirea praznicului. Slujba sa dezvăluie semnificaţia ceremoniilor spre care se îndreaptă urcuşul liturgic. Ea explică de ce în Biserica ortodoxă duminica Cincizecimii este şi praznicul Sfintei Treimi şi de ce numai în ziua următoare, numită şi "lunea Sfîntului Duh", e sărbătorită pogorîrea acestuia.

Evanghelia zilei (*Ioan* VII, 14-16) cuprinde răspunsul: "Cînd a fost praznicul la jumătate, Iisus s-a suit în templu şi a început să înveţe... Învăţătura Mea nu este a Mea, ci a Celui ce M-a trimis pe Mine". Slujba explică acest lucru, precizînd: "Ţi-ai arătat slava Ta văzîndu-Ţi înrudirea cu Tatăl" (Cîntarea a V-a a canonului). De aceea, din *Revelaţia Treimii* vor curge rîuri de viaţă: "Iisus a stat între ei şi cu glas puternic a rostit: Cui îi este sete să vie şi să bea... Iar aceasta a fost zisă despre Duhul pe care aveau să-l primească acei ce cred într-însul" (*Ioan* VII, 37-39). Trebuie să fii de origine iudaică pentru a găsi un cuvînt uimitor de potrivit despre această sete de Duhul Sfînt. Simone Weil[1] face acest lucru: "A-L numi pur şi simplu... cînd nu mai poţi răbda de sete, cînd eşti bolnav de sete, nu-ţi mai reprezinţi actul de-a bea... Îţi imaginezi doar apa, apa

[1] *L'attente de Dieu*, Paris, 1950, p. 214.

Scanned with OKEN Scanner

curată în sine; însă această imagine a apei este asemeni unui strigăt al întregii fiinţe".

Revărsarea Duhului Sfînt îşi are obîrşia în plinătatea revelaţiei treimice a cărei desăvîrşire este: "Astăzi Sfîntul Duh începe o nouă şi tainică cunoaştere: o singură adorare a Sfintei Treimi".

Asta este ordinea manifestărilor. Cuvîntul şi Duhul Sfînt sînt de nedespărţit în acţiunea lor de manifestare a Tatălui (cele două mîini ale sale) şi totuşi "inefabil distincte", ca două persoane purcezînd din acelaşi Tată. Astfel, Duhul nu este subordonat Fiului; nu este o funcţie a Cuvîntului; el este al doilea spirit sfînt şi, după cum spune Sfîntul Grigore din Nazianz, "El e un alt mîngîietor, aşa cum era un alt Dumnezeu". Observăm, în cele două economii, a Fiului şi Duhului, reciprocitatea şi slujirea unuia de către altul: Cincizecimea nu este însă o simplă urmare sau continuare a Întrupării. Ea îşi are întreaga valoare în sine; e al doilea act al Tatălui: Tatăl Îl trimite pe Fiul, iar acum pe Duhul Sfînt. Odată misiunea Sa împlinită, Hristos se întoarce la Tatăl pentru ca Duhul Sfînt să coboare ca Persoană.

Cincizecimea apare astfel ca sfîrşitul cel din urmă al economiei treimice a mîntuirii. Urmîndu-i pe sfinţii Părinţi, putem spune că Hristos este marele Înaintemergător al Duhului Sfînt. Sfîntul Atanasie spune acest lucru: "Cuvîntul a luat asupra-şi trup pentru ca noi să putem primi Duhul Sfînt"[2]. Pentru Sfîntul Simeon, "în aşa fel erau concepute scopul şi rostul întregii opere privind mîntuirea noastră, încît credincioşii să primească Duhul Sfînt"[3]. La fel, Nicolae Cabasilas se întreabă: "Care sînt urmarea şi rodul faptelor lui Hristos?... nimic altceva decît coborîrea Duhului Sfînt asupra Bisericii"[4]. În cadrul Instituirii, evenimentul nu are loc decît în Duhul Sfînt, într-o lucrare pe care Cuvîntul i-o cedează anume. "Vă este de folos ca să Mă duc... dacă Mă duc, trimite-Voi la voi pe Mîngîietorul"

---

[2] *De Incarn.* 8; *P.G.* 26, 996 C.

[3] *Discurs* 38.

[4] *Explicaţie de la divina liturghie*, cîntul 37.

Scanned with OKEN Scanner

(*Ioan* XVI, 7). Astfel, înălţarea lui Hristos este epicleza prin excelenţă şi ca răspuns la această invocare, Tatăl trimite Duhul, dînd astfel început Cincizecimii. Această viziune totală nu diminuează cu nimic poziţia centrală a mîntuirii hristice, jertfa Mielului, ce precizează ordinea progresivă a evenimentelor, arătîndu-l pe fiecare slujind pe celălalt într-o reciprocitate şi ajutor împărtăşit de fiecare, toţi tinzînd spre Împărăţia Tatălui.

În ziua botezului Domnului, prin coborîrea Porumbelului, Tatăl se îndreaptă *spre umanitatea* lui Hristos şi o adoptă: "Astăzi, Te-am născut". La Cincizecime, prin coborîrea limbilor de foc, Tatăl se îndreaptă *spre toţi oamenii* şi îi înfiază. La slujbă se cîntă: "Duhul Sfînt dă acum început Dumnezeirii în firea omenească"[5]. Dat omului prin insuflare divină în momentul facerii, Duhul Sfînt îi este înapoiat în ziua Cincizecimii, devenindu-i mai lăuntric, mai intim decît el însuşi.

"Foc venit-Am ca să zvîrlu pe pămînt" (*Luca* XII, 49); acest foc este Duhul Sfînt. Sub chipul limbilor de foc, energia divină îndumnezeieşte, pătrunde şi îmbrăţişează cu adevărul său firea omenească: "Duhul Sfînt face să strălucească tainic în suflete firea cea una a Treimii"[6]. În ziua aceea [cea a Cincizecimii] veţi înţelege că eu sînt întru Tatăl Meu şi voi întru Mine şi Eu întru voi" (*Ioan* XIV, 20). A patra evanghelie este centrată pe sălăşluirea treimică în om. "Vom veni şi ne vom aşeza aici casa" - acesta e ospăţul Împărăţiei. Monada-Triadă se face cunoscută aici prin Mîngîietor, spun Sfinţii Părinţi.

Faptele (II, 3) cuprind o precizare foarte importantă pe care icoana o subliniază cu putere: "Şi li s-au arătat împărţite nişte limbi de foc şi deasupra *fiecăruia din ei* s-au oprit cîte una". Fiecare apostol primeşte o limbă de foc. Dacă Hristos rezumă şi integrează firea umană în unitatea trupului Său, Duhul Sfînt, dimpotrivă, se referă la principiul personal al firii, la persoanele umane deschizîndu-le

---

[5] Troparul cîntării a IX-a, vinerea Rusaliilor.

[6] Antifonul glasului 9, slujba de duminică.

Scanned with OKEN Scanner

plinătăţii harismatice a darurilor, potrivit unui mod unic, personal fiecăruia. "Sîntem ca turnaţi într-un singur trup, împărţiţi însă în personalităţi", explică Sfîntul Chiril al Alexandriei[7]. În sînul unităţii întru Hristos, Duhul diversifică, făcîndu-l pe fiecare *harismatic*.

Taina treimică pe care Biserica o sărbătoreşte în Duminica Cincizecimii îşi vădeşte întreaga însemnătate cînd e vorba de problema crucială a existenţei omeneşti: ori omul se dezvoltă într-un agregat colectiv (1+1 la nesfîrşit), ori el se izolează într-un individualism anarhic (monadă solitară, 1 mai puţin totul). Între social şi individual însă, între comunitar şi personal, nu există un alt principiu decît cel treimic: în orice dragoste Dumnezeu este al treilea termen, principiul de integrare (din *tu* şi *eu* Dumnezeu făcînd *noi*). O astfel de unitate în diversitate face din comuniune o sferă vitală în care persoana înfloreşte. Treimea îşi pune adevărul Său ca lege universală a oricărei existenţe: "Unul se revarsă în Trei şi cei Trei se adună într-Unul".

Prima cuvîntare a lui Petru (*Fapte* II) arată acest lucru; măreţia acestei revelaţii aduce cu sine miracolul limbilor: "limbile odinioară amestecate (turnul Babel) se unesc acum întru cunoaşterea tainică a Treimii". Orice explicaţie s-ar da acestei minuni, comuniunea devine atît de intensă încît nu se mai pune problema cunoaşterii prin mijlocirea limbii, ci de a vorbi de la duh la duh. "Asemeni unei lire frumos răsunătoare, apostolii au dat glas cu o pană tainică, o, Mîntuitorule, melodiei cuvintelor Tale."

"Duhul îi face pe proroci să iasă ca dintr-un nor; El sfinţeşte preoţii; din păcătoşi face teologi; *El întemeiază Biserica.*"[8] Revărsarea Duhului este precedată şi vestită de praznicul Treimii. Acum Duhul ne poartă de la revelaţia Bisericii cereşti a Celor Trei Persoane dumnezeieşti la constituirea pămînteştii ei icoane: Biserica oamenilor. În duminica Cincizecimii, icoana Treimii este oferită credin-

---

[7] *P.G.* 74, 560.

[8] Stihira glasului întîi, Vecernia Mare.

Scanned with OKEN Scanner

cioşilor spre contemplare, ca o oglindă divină în care oamenii citesc adevărul tainic al propriei lor existenţe.

Acum se poate înţelege mai uşor compoziţia icoanei Cincizecimii. Ea nu e nicidecum o simplă ilustrare a unui text din *Fapte*. Ea confruntă toate textele din Scriptură, urmează liturghia şi trasează o imensă perspectivă care depăşeşte un fragment de istorie pentru a exprima "cuvîntul lăuntric" al evenimentelor. Ea oferă privirii Adunarea celor doisprezece apostoli (*Luca* VI, 13; *Apocalipsa* XX, 14), pleromul tainic ce înlocuieşte cele douăsprezece triburi ale lui Israel; este acel unu al Bisericii care aşteaptă "să fie îmbrăcată de sus, cu putere" (*Luca* XXIV, 49), pentru a vădi "împlinirea Celui ce împlineşte toate pentru toţi" (*Efeseni* I, 23). Şi vedem în această Adunare pe Pavel, pe Marcu şi pe Luca. Prezenţa lor are elocvenţa simbolului; ea lărgeşte uimitor numărul apostolilor adunaţi, care-i cuprinde pe "cei douăsprezece", pe "cei şaptezeci" şi întregul trup al Bisericii. De aceea, Fecioara este absentă. Ea era prezentă pe icoana Înălţării; chip al Bisericii, ea primea de sus binecuvîntarea rituală a lui Hristos şi făgăduinţa epiclezei-Cincizecime. Însă, în ziua Cincizecimii, Biserica primeşte darurile sub forma limbilor, fiecare din ele fiind primită *personal* de fiecare apostol; Fecioara nu are nici un motiv să dubleze chipul Bisericii reprezentate de Trupul apostolilor. Aceasta e o viziune înlăuntrul şi dincolo parcă de povestirea nemijlocită din *Fapte*; la slujbă se spune: "Împărţind limbile cele de foc, El i-a chemat pe toţi oamenii la unire; prin bună înţelegere prăznuim Duhul Sfînt". Aceasta e armonia acelui *sobornost*; de aceea, vechile imagini ale Sinoadelor Ecumenice reproduceau aceeaşi schemă a icoanei Cincizecimii.

Apostolii sînt aşezaţi pe o bancă în formă de arc, pe cele două laturi ale ei, formînd astfel două grupuri, unul în faţa celuilalt. Toţi se află în acelaşi plan, la aceeaşi scară de mărime; aceasta e egalitatea lor de cinstire. La extremităţi, se găsesc Petru şi Pavel, care lasă un loc gol între ei. Această compoziţie aminteşte chiar de icoana lui Hristos adolescent propovăduind în sinagogă. Aici, Hristos este nevăzut; El este însă Capul întotdeauna prezent. Evanghelia din Lunea Cincizecimii este din *Matei* XVIII: "Că

Scanned with OKEN Scanner

unde sunt doi sau trei, adunaţi întru numele Meu, acolo sunt şi Eu în mijlocul lor"; în mod nevăzut, El e prezent, fiind Cel care guvernează şi călăuzeşte Biserica.

Icoana are o compoziţie *deschisă* şi plasează evenimentul pe o vastă scenă ridicată, "foişor" al cărui spaţiu bisericesc fără de margini domină lumea. Deschisă în partea de sus, ea este atrasă parcă spre cer, spre Izvorul părintesc de unde pleacă limbile de foc, energiile treimice concentrate în Duhul Sfînt. Ea se deschide şi spre cele de jos, printr-un arc negru, în care zace un prizonier, îmbrăcat în rege; adeseori arcul este închis printr-un grilaj care pune în evidenţă starea de captivitate. Inscripţia din jurul capului celui în robie arată că acesta este Cosmosul, personificat de un bătrîn sătul de zile după cădere - universul rob al Stăpînitorului acestei lumi. Noaptea care-l înconjoară reprezintă întunericul şi umbra morţii (*Luca* I, 79), este iadul universalizat, din care se desprinde lumea nebotezată, iar în partea lui mai luminată, tinde spre lumina apostolică a Evangheliei. Personajul îşi întinde mîinile pentru a primi şi el harul; cele douăsprezece suluri pe care, cu cinstea cuvenită le ţine pe o eşarfă, simbolizează propovăduirea celor doisprezece apostoli, misiunea apostolică a Bisericii şi făgăduinţa universală a mîntuirii. Contrastul dintre cele două lumi coexistente este unul dintre cele mai frapante: sus se află deja noul pămînt, viziune a Cosmosului ideal îmbrăţişat de focul dumnezeiesc şi spre care aspiră bătrînul rege. Energiile Duhului Sfînt intră în acţiune pentru a elibera şi a transforma cosmosul robit celor de jos.

Aici, mesajul praznicului îşi dobîndeşte deplina sa importanţă. În locul tuturor oamenilor, Hristos a strigat: "Pentru ce M-ai părăsit?". Acest strigăt a zdruncinat temeliile iadului şi a făcut să tresară lăuntrul Tatălui. Dar Tatăl care-Şi trimite Fiul ştie că pînă şi iadul este în stăpînirea Sa şi că "uşa morţii" s-a prefăcut de acum în "uşă a vieţii". Bătrînul rege arată prin mîinile întinse că însăşi diavoleasca deznădejde e rănită printr-o speranţă pe care o precontine. Omul nu trebuie să cadă niciodată în deznădejde; nu poate cădea decît în Dumnezeu. Acesta

Scanned with OKEN Scanner

nu-Şi pierde niciodată nădejdea în Sine. Mîna întinsă spre Hristos nu rămîne niciodată goală.

A patra Evanghelie descrie, în capitolul XIII, Cina Domnului. Mîna lui Iuda se deschide. Punînd în ea pîinea euharistică, Hristos trimite o ultimă chemare. Degetele lui Iuda se adună asupra Mielului ucis. Iuda iese şi "se făcu noapte". Îl cuprinde noaptea pentru că în el a intrat Satana. Iuda poartă însă în mîna sa, care e cea a Satanei, un dar de temut. Iadul păstrează în sînu-i această bucată de pîine: "Lumina luminează întru întuneric"?

Gestul lui Iisus desemnează misterul ultim al Bisericii; de fapt, aceasta nu este nimic altceva decît mîna lui Iisus oferind pîinea euharistică, această hrană a celor din ceruri; chemarea se adresează tuturor, căci toţi sînt sub puterea Stăpînitorului acestei lumi, asemeni bătrînului rege de pe icoană, toţi vădind o ultimă încordare spre dragostea divină. Însă, pe cînd cei care deznădăjduiesc cercetează adîncurile Satanei, Evanghelia îi cheamă pe credincioşi să "mute munţii". Poate că aceasta semnifică pentru noi a muta infernalul munte al lumii moderne, a zmulge această lume din neantul său, spre fiinţarea plină de lumină a Cincizecimii şi spre posibilităţile sale vitale cu totul noi.

Există o evoluţie chiar şi în ateism. Se pare că moartea Dumnezeului lui Nietzsche, această Vinere Sfîntă ce nu-şi cunoaşte consecinţa, lasă azi locul marii linişti a Sabatului, marii linişti a bătrînului rege; e o linişte nu de negare, ci de aşteptare...

Conţinutul iconografic foarte bogat are ca punct de referinţă slujbele praznicului. Vecernia mare care urmează liturghiei de duminică cuprinde cele trei mari rugăciuni ale Sfîntului Vasile, citite de preot înaintea poporului îngenuncheat, semn al unei aşteptări deosebite. Prima rugăciune prezintă Biserica înaintea tatălui; a doua cere Fiului să-i mîntuiască pe cei vii; a treia se roagă pentru *toţi* cei adormiţi de la facerea lumii încoace şi se referă astfel la coborîrea lui Hristos la iad: "Tu, care binevoieşti să ne asculţi rugile de ispăşire pentru cei închişi în iad şi care ne dai marea nădejde de a Te vedea sobozindu-i de vîrtejurile ce-i cuprind... dă-le lor odihnă în loc cu răcoare...; fă-i vrednici de slobozenia Ta, căci cei din iad nu au îndrăzneala să

Scanned with OKEN Scanner

Ţi-o mărturisească; însă noi, cei vii, Te binecuvîntăm şi Te rugăm smerit şi-Ţi aducem în dar rugile noastre şi jertfele noastre pentru sufletele lor..." Bogăţia rugii praznicului nu cunoaşte margini. O dată pe an, de Rusalii, Biserica se roagă chiar pentru sinucigaşi... Importanţa sărbătorii este evidentă, fiind subliniată cu atîta tărie de cele două deschideri ale icoanei de la cer la iad şi de la iad la cer.

La utrenia din noaptea Paştilor, în liniştea sîmbetei săvîrşite, preotul şi poporul ies din biserică. Procesiunea se opreşte afară, în faţa uşii închise a bisericii. Pentru o clipă, această uşă închisă simbolizează mormîntul Domnului, moartea, iadul. Preotul face semnul crucii asupra uşii şi, sub puterea ei de neînfrînt, aceasta se deschide la perete, toţi intrînd în biserica înecată de lumină şi cîntă: "Hristos a înviat din morţi, cu moartea pre moarte călcînd, şi [*tuturor*, s.t.] *celor* din mormînturi viaţă dăruindu-le". *Uşa iadului a devenit uşa bisericii.* Nu putem merge mai departe în simbolistica praznicului...

Biserica păcătoşilor, "a celor care pier" - după cum spune Sfîntul Efrem, descoperă în ea, prin comuniune cu "cele sfinte", "lanţul de aur" al sfinţeniei. Cincizecimea aduce omenescului o nouă calificare eclezială: într-un păcătos, ea vădeşte un sfînt. La Lystra, mulţimea îi consideră pe Pavel şi Barnaba "dumnezei", dar "şi noi suntem oameni - spun apostolii - cu aceleaşi slăbiciuni ca voi" (*Fapte* XIV, 11-15). "E adevărat - spune Sfîntul Ioan Hrisostomul - apostolii sînt în acelaşi timp aceiaşi şi alţii: *o limbă de foc se adaugă firii umane.*"[9] E cît se poate de firesc ca duminica ce urmează Cincizecimii să fie închinată de biserică tuturor sfinţilor; să fie deci sărbătoarea tuturor sfinţilor ştiuţi şi neştiuţi. Aceasta e sărbătoarea esenţei înseşi a Bisericii, a sfinţeniei, sărbătoarea limbilor de foc ale Cincizecimii. "Biserica împlinită a Treimii" se desăvîrşeşte, după cum spune Origen, prin Biserica împlinită a sfinţilor...

Slujba din Duminica tuturor sfinţilor transmite mesajul tuturor icoanelor: "Îi cînt pe toţi prietenii Domnului meu, Cel care doreşte să se unească cu ei". De pe iconostas, "mulţimea de martori ne vine în întîmpinare"...

---

[9] *Omiliile* I şi IV despre *Fapte*.

X

Icoana Înţelepciunii divine

Înaintea icoanelor Înţelepciunii lui Dumnezeu simţi un mister profund. Nu există explicaţie absolut convingătoare a semnificaţiei acestei figuri enigmatice. Comentariul pe care-l oferim nu este decît o ipoteză teologică şi nu are deloc pretenţia de-a da o soluţie. Nu e decît o sugestie pe lîngă celelalte.

Printre diferitele compoziţii, alegem binecunoscuta icoană a Sofiei din Novgorod (spre 1500). Înţelepciunea are chipul unui Înger, aşezat pe un tron, încoronat şi înveşmîntat cu haine împărăteşti. Ţine în mînă un sceptru, însemn regal, şi un sul, conţinutul Înţelepciunii. Faţa, mîinile şi aripile sînt ca de foc; hainele sînt de un aur strălucitor. Picioarele sînt aşezate pe o piatră, temelie de nezdruncinat - "pe această piatră voi zidi Biserica Mea" -, piatra credinţei, a cărei formă rotundă semnifică plinătatea. Cele şapte bare verticale puse sub tron reproduc "palatul cu şapte coloane" şi simbolizează cele şapte daruri ale Duhului Sfînt, după Isaia. Înţelepciunea este în mijlocul sferelor slavei. Deasupra se vede bustul lui Hristos, plecîndu-şi mîinile spre Înger. Sus, tronul Parusiei şi îngerii. Îngerul este înconjurat de *Theotokos*, ţinîndu-l pe Hristos-Emanuel, şi de Sfîntul Ioan Botezătorul, amintind frapant de icoana *Deisis*.

Tema iconografică a "Înţelepciunii" se trage din *Proverbe* IX: "Înţelepciunea şi-a zidit casă şi a ridicat şapte stîlpi;

Scanned with OKEN Scanner

şi-a înjunghiat vitele, şi-a amestecat vinul, şi-a pus masa. Şi-a trimis slugile, chemînd cu glas ridicat la ospăţul ei şi zicînd: Cine este nebun, să se îndrepte spre mine. Şi celor care voiau să înţeleagă, le-a spus: Veniţi să mîncaţi pîinea mea şi beţi din vinul pe care l-am gătit vouă". Comentariile patristice pun acest text în legătură cu economia mîntuirii care are ca centru euharistia. Chiar acest text era ales ca lectură liturgică pentru slujba tîrnosirii unei biserici şi, de asemenea, pentru sărbătorile închinate Fecioarei Maria; în amîndouă situaţiile, această alegere face vizibile, în Biserică şi *Theotokos*, receptacolele Înţelepciunii.

În Isaia citim despre "Îngerul Marelui Sfat"; dat întotdeauna Cuvîntului întrupat, acest nume arată misiunea lui în lume ca "trimis" al Treimii. Însă compoziţiile iconografice de acest tip, pronunţat simbolice, au dat naştere la vii controverse şi Conciliul *in Trullo* interzice "simbolurile" şi "umbrele" (înger, miel, peşte) privitoare la Cuvînt *după* Întruparea Sa.

Dată fiind această interdicţie, cum să mai înţelegi celebra icoană a Treimii lui Rubliov? După Sfîntul Iustin[1], în povestirea biblică a "filoxeniei" - ospitalitate a lui Avraam, numai doi erau cu adevărat îngeri; al treilea era Domnul, numai El însă. La fel, la Origen[2]: Avraam "iese în întîmpinarea a trei, dar nu adoră decît pe unul".

Orice comentariu al lui Rubliov care-L vede pe Hristos în Îngerul din mijloc riscă să se alăture acestei tradiţii. Poziţia Sa centrală *subliniată* nu se potriveşte cu cea a Tatălui, Izvor şi Principiu monarhic al unităţii, plasat alături. Această tradiţie (Iustin, Origen) însă înlătură sensul treimic al icoanei. Dimpotrivă, dacă Tatăl este cel din mijloc, sensul treimic este în mod explicit afirmat, prezentarea Tatălui şi a Duhului Sfînt sub formă de îngeri fiind cît se poate de legitimă; la fel, Hristos în această perspectivă *trinitară*, dar unică în sine, poate lua şi chipul

---

[1] *Dial. cum Tryph.* 57, 2.

[2] *Om.* despre *Facere.*

Scanned with OKEN Scanner

unui Înger fără a contrazice decretul Concilului *in Trullo*. Icoana nu descrie nicidecum Ipostazele, ci se deschide asupra tainei Unității Celor Trei.

Într-un manuscris al Sfîntului Ioan Scărarul, datînd din secolul al XII-lea și păstrat la mănăstirea Sfînta Ecaterina, la Sinai, vedem reprezentarea a trei chipuri: în mijloc, un înger este așezat pe un tron, în centrul unei scene glorificante; e vizibil faptul că locul său este privilegiat pentru că El e înconjurat de două figuri înaripate, care stau în picioare la o anumită depărtare de tron. Poziția împărătească a Îngerului din mijloc înconjurat de slavă este puternic scoasă în evidență. Inscripțiile precizează semnificația personajelor: în centru, acel *agape* dumnezeiesc stă împărățește, înconjurat de virtuțiile omenești, credința și nădejdea. Deasupra, bustul lui Hristos cu mîinile îndreptate asupra îngerului. Această compoziție amintește chiar de cea a icoanei noastre, a Înțelepciunii, și poate fi considerată ca o prefigurare a ei. E evident că Hristos, deasupra, cu mîinile lăsate, nu arată nicidecum în Îngerul din mijloc propriu-I chip. Acest lucru ar contrazice Conciliul *in Trullo* și ar face de neînțeles, în legătură cu imaginea lui Hristos cel întrupat, dubla sa semnificație simbolică, aparent inutilă.

Trebuie amintit aici ceea ce spunea Sfîntul Grigore Palamas: Duhul Sfînt întruchipează veșnica mișcare a dragostei treimice. Dragostea este inerentă fiecărei ipostaze a Treimii; dar în răspîndirea vieții intradivine, Duhul Sfînt este acel *agape* treimic prin excelență. E deci perfect plauzibil a vedea în Îngerul din mijloc chipul simbolic al Duhului Sfînt ca *agape* divin înconjurat de virtuțile omenești. Credința și Nădejdea care duc spre inima vieții divine și umane, spre Dragoste, așa cum în *Deisis* Fecioara și Sfîntul Ioan stau în jurul Cuvîntului.

Parcurgînd tradiția, putem detașa mai multe figuri ale Înțelepciunii lui Dumnezeu: 1) imaginea Cuvîntului întrupat, plecînd de la *I Corinteni* I, 24; 2) la Sfîntul Teofil al An-

Scanned with OKEN Scanner

tiohiei[3] şi la Sfîntul Irineu[4], *Înţelepciunea* nu este chipul celei de-a doua, ci al celei de-a treia Ipostaze a Duhului Sfînt; 3) imaginea energiei treimice (în palamism); 4) în sfîrşit, Înţelepciunea îşi găseşte oglindirea în Fecioară şi 5) în Biserică.

Această bogăţie simbolică avertizează că alegerea unei singure semnificaţii ar fi falsă. Înţelepciunea este atributul lui Dumnezeu cel treimic şi posedă pluralitatea chipurilor. Înainte de orice, Înţelepciunea este locul de manifestare al fiecărei Ipostaze; mai precis, şi potrivit schemei clasice a Sfinţilor Părinţi, ea este relevaţia tatălui - *Înţeleptul* în Fiul - *Înţelepciunea* prin Duhul Sfînt - *Spiritul Înţelepciunii*. În planul economiei mîntuirii, Înţelepciunea este locul diadei Fiu-Duh care-L descoperă pe Tatăl; de aceea ea poate fi identificată cu Fiul, aşa cum poate fi şi Duhul Sfînt. Apropierea de Fiul este cea mai des întîlnită căci acesta este Cuvîntul întrupat şi are chip omenesc.

În secolul al XIV-lea, cu Sfîntul Grigore Palamas tradiţia realizează o sinteză doctrinală în privinţa Duhului Sfînt. Energia necreată este "de nedespărţit de Preasfîntul Duh". Palamismul operează distincţia dintre Duhul (articulat) ca *Persoană* şi Duh (nearticulat) ca *energie*. Aceasta e distincţia capitală între planul *esenţei* şi cel al *manifestărilor energetice*. Dacă, în patristică, realitatea misterioasă a Sofiei-Înţelepciune se identifică lesne cu Duhul Sfînt, ca şi - cel mai adesea - cu Cuvîntul, palamismul a văzut în ea *energia divină*, manifestată în Fiul, comună însă Celor Trei Persoane ale Treimii şi *comunicată în Duhul Sfînt*: "Înţelepciunea prin care şi întru care Dumnezeu a făcut lumea"[5]. Patriarhul Filotei precizează: "Înţelepciunea este energia comună Treimii... energia dată prin Duhul Sfînt celor vrednici de ea".

---

[3] *Ad. Autol.* 2, 10.

[4] *Adv. Haer.* 4, 20, 1: "Cuvîntul şi Înţelepciunea, Fiul şi Duhul sînt întotdeauna de nedespărţit de Tatăl". Sfîntul Ioan Damaschinul spune, la rîndu-i: "Duhul Sfînt este izvorul Înţelepciunii.", *De fide orth.* 1, 8.

[5] PALAMAS, *Dialogue avec Grégoras*.

Scanned with OKEN Scanner

Iconografia urmează tradiţia şi ne face să vedem Înţelepciunea sub un chip feminim înaripat, pe fondul unei arhitecturi formată din şapte coloane. "Suflare a puterii dumnezeieşti, revărsare preacurată a slavei Celui Atotputernic" (*Sag.* VIII, 25), ea "se joacă pe faţa pământului cu copiii oamenilor" (*Prov.* VIII, 31); în nota sa dominantă, divinul este foarte bine resimţit aici ca *tandreţe şi frumuseţe...*

În ipoteza noastră, icoana Sofiei reuneşte toate imaginile Înţelepciunii. În partea superioară, Evanghelia aşezată pe "tronul gătirii" constituie conţinutul Înţelepciunii propovăduite. Hristos înveşmântat rege este Înţelepciunea identificată cu Cuvîntul Întrupat. *Theotokos* ţinîndu-l, în medalion, pe Hristos-Emanuel, este Înţelepciunea în taina teandrică a Întrupării şi locul privilegiat al prezenţei Sale, feciorie maternă. Fecioara cu Sfîntul Ioan Botezătorul ("copil al Înţelepciunii", *Luca* VII, 35), Slujitoarea Domnului şi Prietenul Mirelui din *Deisis* reprezintă Înţelepciunea ca Biserică în misiunea ei de intercesoare. Şi, în sfîrşit, Îngerul din mijloc este Înţelepciunea ca Izvor personificat al energiilor şi al Sfinţirii, πνευμα - Duh (nearticulat).

Taina sa ne obligă, cu toate acestea, să mergem mai departe. Sfîntul Ioan Damaschinul[6] spune: "Fiul este imaginea Tatălui, iar *Duhul Sfînt este imaginea Fiului*". A treia ipostază este singura care nu-şi are imaginea într-o altă Persoană. Ea se ascunde în însăşi epifania sa. Apare "ca", "sub forma" simbolică a Porumbelului şi a limbilor de foc. Unele icoane reprezintă crucea în partea superioară, lîngă Evanghelie. La Sfîntul Pavel, *I Corinteni* II, "nebunia Crucii" se referă la Înţelepciunea lui Dumnezeu, taină pe care doar Duhul o descoperă. De aceea, El e numit: "puterea de nebiruit a Crucii". Pe tronul *hetimasiei*, Înţelepciunea este reprezentată prin Evanghelie şi Cruce, exponente ale Cuvîntului şi ale Spiritului.

I-am menţionat deja pe Sfîntul Teofil şi pe Sfîntul Irineu care identifică Înţelepciunea cu Duhul Sfînt. Trebuie spus, desigur, că ea se identifică din aceleaşi motive şi cu Cuvîn-

---

[6] *De fide orth.* 1, 13.

Scanned with OKEN Scanner

tul şi cu Duhul, cu "cele două mîini ale Tatălui", după expresia Sfîntului Irineu. Însă Duhul, ca şi Tatăl, nu are un chip întrupat. Fiul este singurul care ne poate arăta faţa omenească. Cu toate acestea, taina Sa nu este mărginită căci "Cel care M-a văzut, L-a văzut pe Tatăl". El poate spune şi: "Cel care a văzut Duhul Sfînt, M-a văzut şi pe Mine", căci Duhul Sfînt este chipul Fiului. Citind a patra Evanghelie, eşti surprins de *chiar numele* Mîngîietorului, acela de al doilea "Duh Sfînt" intim legat de primul, fapt care ne dă posibilitatea să înţelegem de ce unitatea lor diadică culminează în identificarea lor reciprocă cu Înţelepciunea.

"Asemeni Soarelui, cînd întîlneşte un ochi curat, Duhul Sfînt îşi va vădi *în Sine însuşi* Chipul Celui Nevăzut. În multfericita contemplaţie a acestui Chip vei vedea Negrăitul Frumuseţii Arhetipului"[7]. Orice vedere a lui Dumnezeu este treimică.

Putem considera Îngerul icoanei Sofiei ca icoană a Duhului Sfînt, nu în Ipostaza Sa, cu totul ascunsă, ci ca "imagine a Fiului", după cuvintele Sfîntului Ioan Damaschinul.

Evident, Îngerul icoanei Sofiei îşi are obîrşia în icoana lui Rubliov în care Duhul nu e reprezentat în Ipostaza Sa, ci ca al treilea Principiu al unităţii treimice. Doar Fiul este "Om adevărat", doar El are chip omenesc. Însă această faţă este, într-un anumit sens, şi chipul omenesc al Dumnezeului treimic; de aceea, Tatăl şi Duhul pot apărea "ca" îngeri cu faţă de om. Îngerul din icoana noastră poartă coroană şi sceptru, însemne ale Regelui. Sintaxa îl acoperă cu aurul Dumnezeului slavei.

Purpuriul[8] chipului Său este foarte enigmatic. După vechea tradiţie bizantină, Înţelepciunea cu chip de purpură îi apăruse fiului paracliserului din catedrala Sfînta Sofia de la Constantinopol. Prin însemnătatea ei ultimă, icoana reprezintă economia mîntuirii, Înţelepciunea lui Dumnezeu *în totalitatea ei.* Purpuriul ne plasează "la începuturi", la izvorul Creaţiei. E deci primul cuvînt din *Biblie*: "Să fie

---

[7] SFÎNTUL VASILE, *De spiritu Sancto*, IX, 23; P.G. 32, 109.

[8] Vezi E. TROUBETZKOY, *Deux mondes dans l'ancienne iconographie russe.*

Scanned with OKEN Scanner

lumină", sînt *Zorii dinainte de veci* (care explică purpuriul) ce se ridică peste adîncul lipsit încă de viaţă şi de lumină şi de unde actul divin va scoate fiinţa. Sferele din jurul Îngerului reprezintă Universul; ele sînt presărate cu stele, cu lumi fără număr. Acesta e Planul lui Dumnezeu în privinţa creaţiei Sale, iar cele două chipuri care însoţesc Îngerul sînt deja împlinirea lui. "La început era Cuvîntul" (*Ioan* I, 1); aceasta e Evanghelia pe tronul slavei umbrit deja de Cruce. "Cuvîntul era la Dumnezeu"; acesta e Hristos; "şi Cuvîntul S-a făcut trup" (*Ioan* I, 14). "Lumina luminează în întuneric" (*Ioan* I, 5); e strălucirea Îngerului pe fondul înstelat al sferelor şi al lumilor. *Theotokos* arătîndu-L pe Hristos-Emanuel (chipul Cuvîntului veşnic, dinainte de creaţie) şi Sfîntul Ioan, prietenul Mirelui, sînt martorii împlinirii Planului divin. Înroşiţii zori de dinainte de veci vestesc Amiaza strălucitoare, lumina Taborului şi a Parusiei, Soarele Cuvîntului întrupat. Hristos, bust, îşi pleacă mîinile spre Înger, făcînd gestul Celui care Şi-a împlinit misiunea şi arată "făptuirea Duhului care a început". Hristos vine pentru a face "să pogoare focul", acesta fiind, după Sfinţii Părinţi, Duhul Sfînt. În ordine ascendentă, potrivit verticalei icoanei, se descoperă Treimea. Dimpotrivă, în compoziţia circulară, Îngerul este centrul arhitectural, cu puterile cereşti deasupra - îngerii, şi cu omenirea în partea inferioară. Întregul Univers este reunit în jurul Slavei lui Dumnezeu; cerul şi pămîntul, îngerii şi oamenii constituie o aleasă doxologie.

Icoana Sofiei reproduce *Deisis*-ul care, dintr-o perspectivă escatologică, transformă Judecata în Nuntă a Mielului. Icoana noastră reprezintă, în perspectiva, finalistă, icoana Împărăţiei, Împărăţia fiind, după Sfinţii Părinţi, Duhul Sfînt. Din această perspectivă finalistă, ea nu mai este *Aurora Istoriei*, ci *Aurora Veşniciei*. Alfa şi omega se întîlnesc; "Să fie lumină" se împlineşte prin "Să fie Frumuseţe". Pe icoana Sofiei putem contempla *Frumuseţea divină* care mîntuieşte. Negrăita Împărăţie, viziunea ei, trec peste marginile sufletului, făcînd posibilă presimţirea luminii Zilei a Opta, Duhul Sfînt făcînd să strălucească umanitatea lui Hristos, acest "sfeşnic de sticlă" radiind toate culorile lumii de dincolo şi icoană strălucitoare a Slavei Treimice.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SUMARĂ

ALPATOV, M., *Altrussiche Ikonenmalerei*, Dresden, 1958.
BOULGAKOV, S., *Icoana şi cultul său* (în limba rusă), Paris, 1931.
DAVY, M.-M., *Essai sur la symbolique romane*, Paris, 1955.
DÉMINE, N., *Sfînta Treime de A. Rubliov*, Moscova, 1963 (în limba rusă).
FELICETTI-LIEBENFELS, W., *Geschichte der Byzantinischen Ikonenmalerei*, Lausanne, 1956.
GERHARD, W., *Welt der Ikonen*, Recklingshausen, 1957.
* * *, *Marie Mère de Dieu*, Neuchâtel, Elveţia.
GRABAR, A., *L'iconoclasme byzantin*, Dossier archéologique, Paris, 1957.
* * *, *La Peinture Byzantine*, Geneva, 1953.
KONDAKOV, N., *Icoana rusească*, Praga, 1931 (în limba rusă).
KÜPPERS, L., *Gottliche Ikonen*, Düsseldorf, 1949.
LAZAREV, V., *Istoria picturii bizantine*, Moscova, 1947 (în limba rusă).
MERCIER, G., *L'art abstrait dans l'Art Sacré*, Paris, 1964.
MICHELIS, P.- A., *Esthétique de l'art Byzantin*, Paris, 1959.
MOURATOV, P., *Les icones russes*, Paris, 1927.
ONASCH, K., *Ikonen*, Berlin, 1961.
OUSPENSKY, L., şi LOSSKY, V., *Der Sinn der Ikonen*, Berna, 1952.
OUSPENSKY, L., *Essai sur la Théologie de l'icône*, Paris, 1960.
PAPAIOANOU, K., *La peinture byzantin et russe*, Lausanne, 1965.
Russische Ikonen (culegere de articole), Baden-Baden, 1951.
Seminarium Kundakovianum, Praga.
TALBOT RICE, *Art Byzantin*, Paris-Bruxelles, 1959.
TROUBETZKOI, E., *Les trois études sur l'icône russe*, ediţie nouă, Paris, 1965 (în limba rusă).
WEIDLÉ, W., *Les icônes byzantines et russes*, Firenze, 1950.
WILD, D., *Les Icônes*, Lausanne.
WINKLER, M., *Les jours de fêtes*, Neuchâtel.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Partea întîi **Frumuseţea**

I. Viziunea biblică a frumuseţii 9
II. Teologia Frumuseţii la Sfinţii Părinţi 16
III. De la experienţa estetică la experienţa religioasă 24
IV. Cuvîntul şi Imaginea 34
V. Ambiguitatea frumuseţii 38
VI. Cultura, arta şi harismele lor 44
VII. Arta modernă din perspectiva icoanei 67

Partea a doua **Sacrul**

I. Cosmologia biblică şi patristică 89
II. Sacrul 108
III. Timpul sacru 113
IV. Spaţiul sacru 122
V. Templul 126

Partea a trèia **Teologia icoanei**

I. Preliminarii istorice 145
II. Trecerea de la semne la simboluri 153
III. Icoana şi liturghia 155
IV. Teologia prezenţei 157
V. Teologia slavei-lumină 161
VI. Fundamentul biblic al icoanei 167
VII. Iconoclasmul 170
VIII. Fundamentul dogmatic al icoanei 177
IX. Canoanele şi libertatea creatoare 185
X. Arta divină 189
XI. Apofaza sau drumul ascendent al icoanei ... 198

Partea a patra **O teologie a viziunii**

I. Icoana Sfintei Treimi de Andrei Rubliov 207
II. Icoana Maicii Domnului de la Vladimir 219
III. Icoana Naşterii lui Hristos 227
IV. Icoana Botezului Domnului (Epifania) 243
V. Icoana Schimbării la faţă a Domnului 251
VI. Icoana Răstignirii 258
VII. Icoana Învierii lui Hristos 265
VIII. Icoana Înălţării 274
IX. Icoana Cincizecimii 279
X. Icoana Înţelepciunii divine 287

Bibliografie sumară 294

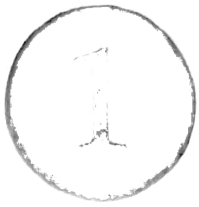
Scanned with OKEN Scanner

Redactor: DOINA MARIAN
Procesare text: *CHRISTIANA S.R.L.*
Tehnoredactor: ŞTEFAN TĂNASE

Bun de tipar: 13.05.1992
Coli de tipar: 18,5; Planşe: 8
Apărut: 1992

Scanned with OKEN Scanner

COLECȚIA ARTĂ ȘI RELIGIE



În pregătire:

ALAIN ERLANDE-BRANDENBURG, Catedrala
ODILLE ARNOLD, Corpul şi sufletul. Viaţa călugăriţelor în secolul XIX
JACQUES LE GOFF, Naşterea Purgatoriului
ANDRÉ VAUCHEZ, Spiritualitatea Evului Mediu Occidental (secolele VIII-XII)
PHILIPPE ARIÈS, Omul în faţa morţii
JACQUES PAUL, Biserică şi cultură în Occident (secolele VIII-XII)
HENRI IRÉNÉE MARROU, Patristică şi umanism
PIERRE RICHÉ, Educaţie şi cultură în Occidentul barbar (secolele VI-VIII)

EDITURA MERIDIANE

Lei 350

ISBN 973-33-0239-2

Scanned with OKEN Scanner